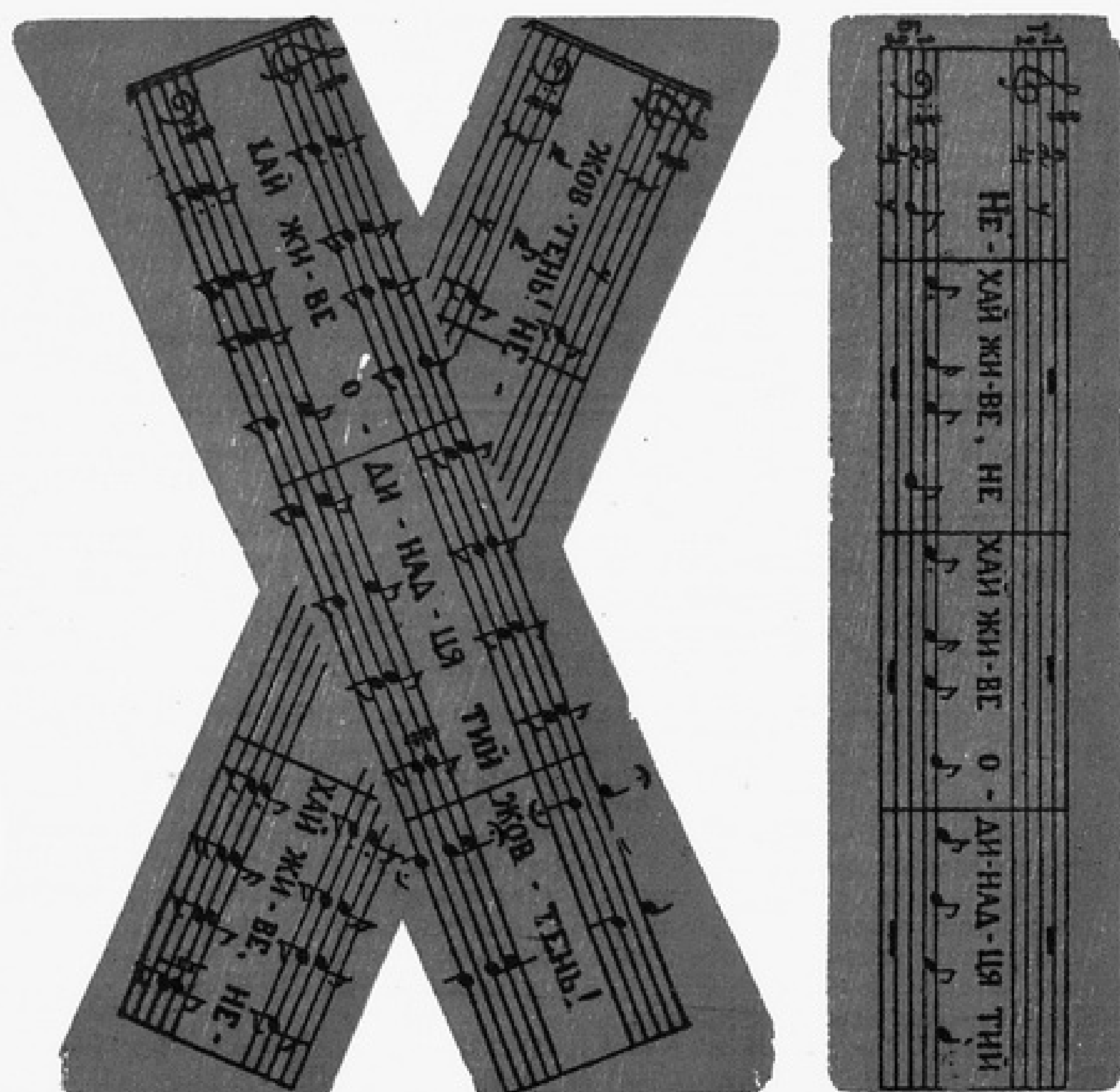
МУЗИКА МАСАМ

1928

1917
1928



9

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

ЗМІСТ

Пролетарі всіх країн, єднайтеся

Місячник масової музичної роботи

ВЕРЕСЕНЬ

Орган Відділу Мистецтв УПО НКО, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукраїнського Товариства Революційних Музик (ВУТОРМ)

„ДЕНЬ МУЗИКИ" В 1928 РОЦІ

Центральне правління ВУТОРМ'у ухвалило призначити переведення „Дня музики" в 1928 р. на першу половину грудня.

„День музики" (див. далі) є щорічне музичне свято. Воно не відзначає, як інші свята, якоїсь історичної події на музичному полі, воно є музично-освітньою кампанією, на прапорі якої стоїть гасло „Музика--масам". Організаційна установка „Дня музики" (див. нижче) передбачає роз'вязання таких завдань, що ще довгий час стоятимуть за провідні на терені музичної роботи. „День музики" тим, що мобілізуватиме увагу суспільства до цих завдань, а також тим, що переводитиме ці завдання в життя,—набуває значення могутнього двигуна, що сприятиме зростанню й поступові музичної культури Радянської України.

На яких же точках роботи слід поставити наголос в цьому році. Це має бути:

а) Широка агітаційна кампанія за художню масову музику і боротьбу з усяким т. зв. легкожанровим „сміттям". Лекції, диспути й концерти, що висвітлюватимуть нікчемність, непотрібність і, навіть, злочинність просування у маси нехудожньої, занепадницької музики,—мають підчас переведення „Дня музики" бути на чільному місці.

б) Ознайомлення суспільства з музичним надбанням так цілої радянської музичної культури, як і музичної роботи того міста чи закладу, що „День музики" переводить (музичні вистави, перегляди роботи муззакладів і ін.).

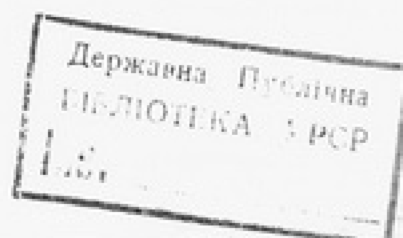
в) Поглиблення просування музики в маси. „День музики" 1926 року у Харкові дав прекрасний досвід в цьому відношенні: за допомогою пересувних концертових груп, що їх в порядкові громадського навантаження склало студентство музичних шкіл та артисти-громадяни, вдалося перевести низку безкоштовних концертів по районах Харківщини, що до того не чули порядного концерта. Принцип саме безкоштовних концертів, громадської мобілізації артистичних сил мусить бути покладено в основу цієї роботи.

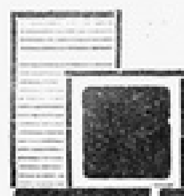
Звичайно застосування цих завдань до „Дня музики" не мусить звязати ініціятиви його організаторів на місцях, бо „День музики"—то перш за все свято творчої ініціятиви. Що більш ініціятиви, то багатший досвід буде на майбутній час.

Але, ураховуючи хиби минулих років, що полягали в недостатній організаційній підготовці, треба в 1928 р. до свята „Дня музики" підготуватися як-найкраще.

Хай не буде в 1928 р. ні одного музгуртка, ні одного музичного закладу, школи, що стояли б осторонь „Дня музики". ВУТОРМ та інші музично-громадські організації, спілки, ЛКСМУ, Укрфіл—мусять стати на чолі організаційної роботи.

Отже—за художню масову музику! Покажім наші музичні досягнення! Поглибимо просування музики в маси! Хай живе „День музики" у 1928 році!





ВКАЗІВКИ, ПОРАДИ Й ДОВІДКИ

(Організація музичної роботи)

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИКИ НА СЕЛІ

(Закінчення)

VI. ВИХОВНА РОБОТА МУЗГУРТКІВ

На цьому питанні ми довго зупинятися не будемо тому лише, що тов. Полфіорів освітлював уже це питання в журналі „Сельбудинок“ (№№ 2, 3 1928 р.) а до того ж всю установку нашого журналу „Музика—Масам“ скеровано на те, щоб всебічно обслужити роботу муз-хор. гуртків. Нам треба лише на одному моменті зробити наголос. Треба рішуче боротися з зашкарублою обивательською думкою, що музика ніби-то є лише „втіха“, забавка, приємна розвага.Не-для того організують гурток, що там можна весело провести час самим та й людей розважити, а для того, щоб музичний актив села міг: а) підвищувати свою музичну кваліфікацію шляхом обов'язкового музичного самовиховування й учби, б) ширити музичну культуру серед широких кол населення та притягати ці маси до активної участи в культурному музичному житті, в) вивчати той музично-етнографичний матеріял, що ним живиться сучасне село, та г) культурністю репертуару й виконанням ідеологично впливати на маси та витравлювати всю церковщину та хуліганщину, які ще й досі живуть у музиці та співах.

Шляхом студіювання музичної літератури, слухання концертів по радіо, організації екскурсій в місцях, де працюють кваліфіковані зразкові музичні заклади, шляхом підвищення своєї політичної і культурно-освітньої свідомости члени гуртка стають до перших лав сільського активу, що будують культурну революцію на селі й тим самим виконують завдання радвлади й компартії.

Таким чином, робота муз.- та хоргуртка розподіляється на дві частини. Перша—поглиблена навчальна робота членів гуртка над собою. Це робота підвищення своєї музичної кваліфікації, збирання й вивчання пісень та музики даної місцевости, вивчання репертуару, робота в хорі або оркестрі. Вся ця робота, розрахована на кілька років, повинна провадитись за певним планом під проводом музкеровника та за допомогою журналу „Музика—Масам“. Друга робота—установна, задля якої власне й організується гурток, це—масова музично-хорова робота серед населення. Якість цієї останньої роботи залежить від того, як гурток працює над собою: що більше та серйозніше він ставиться до виховання себе, до підвищення своєї кваліфікації, то більше впливає він на населення, то більше музичних знань він передає масам.

VII. ХИБИ В РОБОТІ ГУРТКІВ

Вони такі:

1. Бідність музичного й хорового репертуару гуртків. Частогусто репертуар оркестрів складається переважно з вальсів, польок та маршів, і дуже в малій мірі з пісень народніх, революційних та більш-менш складної музики. Коли гурток працює вже кілька років, від нього треба вимагати переходу від простенької до серйознішої музики. З уведенням у репертуар народніх пісень справа теж не краща. Тут помічається перевага пісень революційних. Піснями народніми, піснями своєї місцевости нехтують, а якраз на демонстрації місцевих пісень гурток найлегше може показати свої досягнення.

Треба репертуар підбирати не „танцюристський“ або всім уже відомий, а той, що музично виховує маси або викликає в них почуття класової боротьби та висвітлює новий побут. Обов'язок музичних організацій, видавництв та політосвіти як-найскорше задовольнити репертуарний голод муз. та хоргуртків. Таку справу починає робити

цього року ВУТОРМ, видаючи на замовлення Сільвідділу УПО одну збірку музичних творів і одну хорових. Державне Видавництво України цього року теж видасть низку музичних творів для хорів та оркестрів. Журнал „Музика—Масам" шляхом дописів з місць вивчає стан музично-співочого репертуару на селі й збирає всі ті репертуарні вимоги, які тепер ставить населення.

2. Замкненість музично-хорової роботи, потяг гуртків грати й співати лише з естради, улаштовувати лише платні концерти.

Це найбільше зло, з яким треба боротися. Правда обвинувачувати в такій тенденції лише гуртки не доводиться— тут винні здебільшого сельбуди: недостатній грошовий стан сельбудів штовхає їх на експлоатацію музичних, хорових та драматичних гуртків, як своїх прибуткових підприємств. Звичайно, такий напрямок роботи штовхає самодіяльно-мистецькі гуртки на шлях найпаскуднішої халтури, з одного боку, а з другого, зачиняє двері для сільської бідноти. Коли підрахувати, скажемо, у якомусь райцентрі, скільки селян відвідує платну виставу, то виходить, що не більш, як 15—20%, а бідноти з цих 15—20% нараховується якихось 2—3%. Треба пам'ятати, що бідняк, селянин або наймит, не може витрачати на рік 6—7 карб., щоб одвідати всі театральні та кіно-вистави.

Такі перекручування місцевими робітниками що до виконання партійних і радянських директив у справі культурного обслуговування сільської бідноти треба рішуче усунути.

Платні вистави—смерть для гуртка, бо авдиторія платних слухачів дуже обмежена. Смішно чути скарги деяких гуртків, що вони все вже вивчили, надоїли всім, всі вже прослухали репертуар. А хто ж це все прослухав? Кому він приївся? Тільки платній публиці, а селянська маса його ще й не слухала. Завдання музхоргуртка обслуговувати всю масу селянства свого району, а тому—більше безплатних концертів, більше прилюдних вистав на сельбудівських вечірках, по радгоспах, колгоспах, по хуторах та виселках, на різних зборах, з'їздах, нарадах, влітку—на свіжому повітрі, на майданах, по кутках села.

Якість роботи гуртка визначається не тільки якістю виконання репертуару та кількістю розучених творів, а й тим, яку кількість слухачів і кого саме обслуговано. Коли, скажемо, у Київській Державній капелі „Думка" на одного співака капели припадає на рік понад 3000 слухачів оце й є масове музично-культурне виховання населення.

VIII. ОРГАНІЗАЦІЯ ВСІХ МУЗИЧНИХ СИЛ СЕЛА ТА ПРИТЯГНЕННЯ ДО АКТИВНОЇ РОБОТИ НАСЕЛЕННЯ

Ми вже доводили, що по деяких селах кращі співаки-селяни здебільшого не втягнені в гуртки, а нікчемненька, але вертлява „публика", іноді ідеологично чужа нам, відограє активну ролю в хоровому гуртکові. Що до музичного гуртка, то він теж здебільшого складається з тих членів, які так чи інакше потрібні для організації оркестра. Решта музик не належать до оркестру, вони ніби-то зайві, непотрібні для гуртка.

Такий погляд є помилковий. Членами гуртка повинні бути всі, хто грає на будь-якому музичному інструменті, хоча б на сопілці, й ті, що бажають підвищити свої музичні знання й технику гри. А вже потім повстає питання, кого і як використати: чи в оркестрі, чи в якомусь ансамблі, чи соло. Гармоніста, наприклад, не можна використати у струнному оркестрі, але добре можна

„Мистецтво належить народові. Воно мусить своїм корінням як-найглибше вростати в саму товщу широких працюючих мас. Воно мусить об'єднувати почуття, думку й волю цих мас, підносити їх. Воно мусить будити споміж них художників і їх розвивати". В. Ленін

його використати як соліста, або разом з балалайкою, бубном то-що. Така постановка справи дає можливість підвищувати культуру кожного музики та боротися з „вулишними“ піснями („Дєвочка Надя“ то-що).

Для притягнення широких мас населення до музично-хорової роботи треба покласти на хор і музгурток, зокрема на його керовників, обов'язок ширення музики, особливо революційних пісень, серед селянства. Гурток може організовувати розучування революційних пісень різними гуртками, перемінниками, допризовниками то-що. Різні походи спортивних та стрілецьких гуртків, допризовників, перемінників треба провадити з піснями під керовництвом членів гуртка або самого керовника[1]).

Ось у коротких рисах ті основні, на нашу думку, питання, що їх слід було висвітлити на сторінках нашого журналу.

Бажано, щоби місцеві робітники, які ближче стоять до життя гуртків, висвітлили б у журналі (шляхом подачі статтей, інформацій або запитань) інші пекучі питання практичної музично-хорової роботи на селі.

А. Миколюк

ЗМІСТ ПРАЦІ КЕРОВНИКА ХОРГУРТКА

(Продовження)

Е. ГЕНЕРАЛЬНА ПРОБА

Для того, щоб концертовий виступ гуртка був як-найкращий в організаційному відношенні, а також для того, щоб перевірити, оскільки твердо засвоєно гуртком ті речі, що входять до програми виступу, напередодні або навіть в самий день виступу слід робити т. зв. генеральну пробу.

Генеральна проба — той же концерт, але без авдиторії. Ця співанка мусить бути точною копією того концертового виступу, що його має відбути гурток. Провадячи генеральну пробу, керовникові слід звернути увагу на такі моменти:

а) генеральну пробу бажано переводити в тому приміщенні й на тій естраді, де гурток має виступати.

б) бажано, щоб гуртківців було розміщено на естраді в такому порядкові, в якому вони сидять на співанках. Коли ж з будь-яких міркувань керовник хоче, щоб на концерті співаки окремих партій стояли інакше, то розставити їх треба на початку генеральної проби, щоб вони змогли звикнути до нових для них умов звучання.

в) коли гурток має виступати на відкритій естраді (на повітрі), то на концерті гурток мусить вийти на ню організовано. Для цього на генеральній пробі слід проробити цей вихід. Виходити співакам краще один за одним шерегою, — спочатку жіночі, а за ними чоловічі голоси.

Для того, щоб перед концертом гурток довго не шикувався на естраді, на генеральній пробі можна визначити, де яка партія стоятиме.

Щоб керовникові було видно обличчя учасників гуртка, а останнім — руку й вираз обличчя керовника, а також, щоб звук задніх рядів гуртка не губився, гурток слід розставити так, щоб кожен дальший ряд стояв головою вище кожного переднього. Для цього на естраді чи сцені треба зробити підвищення на кшталт сходів.

г) Розставити гурток на підвищенні треба так, щоб кожному членові його було вільно стояти.

---

[1]) Інакше кажучи вводити нову й революційну пісню в побут, у життя.

Жовтень вирвав музичне мистецтво з рук багатія, капіталіста і віддав його робітникові й селянинові.

д) Найкраще, коли до генеральної проби пісні програми остільки вже вивчені, що гурток вільно співає її без нот, але на всякий випадок слід так перед генеральною пробою, як і перед концертом роздати гуртковї поголосники (партії).

е) Коли гуртковї доводиться виступати на сцені театральної залі, то краще на сцені ставить павільйон із стелею, бо падуги, куліси, суфіти та підзор послаблюють звучання. Коли акустичні умови сцени несприятливі, то поліпшити їх можна розвішавши угорі та розставивши вподовж рампи горшки, горщики та глеки.

Треба тільки стежити, щоб не понавішувати їх більше ніж треба, бо тоді в залі буде надто гудіти.

При виступі не на сцені, а на естраді в приміщенні (не на повітрі) хор слід розміщати на задньому плані естради; коли ж гуртковї доводиться виступати на театральній сцені та ще й без павільйону, тоді гурток треба розміщати як-найближче до глядачів щоб падуги куліси були за співаками. В останньому випадкові для керовника можна ставити в залі перед сценою стіл або якесь інше повишення.

ж) Генеральну пробу гурток мусить відбувати стоячи, щоб тим забезпечити потрібну диригентові звучність колективу.

з) Коли генеральну пробу впорядковують у день виступу, то керовник мусить подбати, щоб гурток не втомився, бо це може пошкодити виступові в концерті,—отже робити її зранку.

і) До генеральної проби програма концертового виступу мусить бути виготовлена гуртком, як кажуть, начисто. Керовникові раз на завжди треба відмовитись від звички на генеральній пробі доробляти окремі номери програми, бо це часто веде до провалу цих номерів підчас виступу—по-перше, а по-друге—до вироблення у гуртка в цілому, а в керовника зокрема недбалого ставлення до своєї роботи.

к) Протягом генеральної проби гуртківці мусять співати тією силою голосу, яка відповідає вимогам програми, бо це, крім перевірки звучання гуртка та опанування виконанням репертуару, дасть можливість керовникові вивчити акустику приміщення, а співакам — призвичаїтись до нових для них умов звучання гуртка в цілому й своїх голосів—зокрема.

І. Ницай

(Далі буде).

ШУМОВИЙ ОРКЕСТР ГОГОЛІВСЬКОГО СЕЛЬБУДУ

(Броварський район на Київщині)

Шумовий оркестр при Гоголівському сельбуді організувався недавно під кер зав. с. б. А. І. Ентіна. Вже кілька років сельбуд має досить гарний драм. та хор. гуртки. Був і струнний оркестр з мандолін, балалайок, гітар і 2-х скрипок, та останніми часами розпався, бо виїхала частина головних музикантів, яких замінити не було ким. Натомість організували шумовий оркестр. Інструменти примітивні: гармоника, скринька фанерна з-під сірників, ложки дерев'яні, рахівниця, гребінці, грамофонні труби, порожні пляшки, бляшана коробка з камінцями, шматок дахового заліза й інше. Оркестр має в селянства величезний успіх, на концертах його—повно народу. На останньому концерті (22 - VII) було багато селян, що вперше прийшли до сельбуду. Діди та баби—й ті прийшли подивитися на „диво". Задоволення слухачів повне.

Керовник оркестру **А. Ентін** (в центрі X) з своїм оркестром

МАТЕРІЯЛИ ДО „ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ДНЯ МУЗИКИ“

ОРГАНІЗАЦІЙНА УСТАНОВКА „ДНЯ МУЗИКИ“

(Затвердив методком УПО НКО)

„День музики“ має увійти в систему радянських свят. Головним його завданням є:

а) охоплення музичним мистецтвом роб.-селянських мас, а також виявлення їхніх творчих сил;

б) популяризація досягнень української й світової музичної культури.

Організаційна структура „Дня музики“ полягає в організації концертів з відповідними доповідями і обговоренням музичних справ авдиторією задля виявлення поглядів, побажань масового слухача що до музики.

Зокрема „День музики“ має перевести такі завдання:

1. Політичне виховання мас. Правильне матеріялістичне розуміння мистецтва і музики зокрема, як соціяльного факту (походження, суть і функції муз. мистецтва, як соціяльно-економичної категорії).

Музика в соціяльному будівництві.

2. Гасло: музика — масам.

Переведення цього гасла здійснюється через:

а) постановки цієї проблеми на чергу дня, а також перед широкими колами суспільства;

б) популяризацію методів просування музики в маси і зокрема популяризацію таких закладів як: УКРФІЛ, Радіо-передача, муз. преса, муз промисловість, муз.-орг. робота,

в) втягнення широких мас до роботи в цих організаціях через кампанію за членство.

3. Проблема якости музичної продукції, цеб-то агітації за:

а) ліквідацію муз. неписьменности;

б) поліпшення муз. виховної роботи;

в) поліпшення композиторської роботи (ставка на кваліфікацію);

г) поліпшення якости музичної літератури для масового вжитку.

4. Підсумки досягнень музичної культури післяжовтневої доби:

а) демонстрація укр. музичної творчости післяжовтневої доби;

б) інформація про стан укр. муз. культури після Жовтня. Державна опера, ВУТОРМ, композиторська творчість, музична масова робота, стан хорової справи, преси то-що.

5. Підготовка до святкування 11 роковин Жовтневої революції.

Конкретизація форм святкування через облік побажань мас.

6. Суто-організаційні проблеми:

а) організація для переведення „Дня музики“ всіх музично-активних сил України;

б) зміцнення роботи ВУТОРМ'у і поширення його громадської бази та впливу;

в) зміцнення музкорівського руху.

ПРОЄКТ СВЯТКУВАННЯ „ДНЯ МУЗИКИ“ 1928 РОКУ

(Затвердила Президія ЦП ВУТОРМ'у 30/VIII-28 р.)

1. „День музики“ має переводитись цього року протягом першого тижня грудня м-ця (2—8 грудня). На місцях в залежности від умов кампанію може бути продовжено або перенесено на інший, але близький до визначеного вище терміну, час.

2. Змістом „Дня музики“ має бути кампанія за радянську взагалі, а зокрема за українську пожовтневу музику. Складовою частиною свята мусить бути агітація за оздоровлення естради. Ця агітація мусить бути завершенням тої кампанії, яку повесні було розпочато в пресі по питаннях „легкої музики“ та оздоровлення естради.

3. „День музики“ мусить святкуватись у формі концертів-лекцій, диспутів (з ілюстраціями) про радянську музику, виступів робітничих та шкільних муззакладів, виставок звітів про стан музроботи в пожовтневі часи то-що.

Для того, щоб показати наші досягнення не лише в галузі творчої роботи, але й в галузі виконавчої, підчас переведення „Дня музики“ слід перевести змагання на кращі робітничі, шкільні та професійні оркестри, хори то-що.

4. „День музики“ мусить бути масовим музичним святом як кількістю населення, що братиме участь або одвідає концерти, диспути та змагання, так і характером музичних виступів.

Брати участь у переведенні свята мусять хори, оркестри та окремі виконавці трудшкіл, робклубів, сельбудів, учбові музичні заклади, професійні колективи та окремі музики-виконавці.

5. В плані підготовки до переведення „Дня музики“ ЦП ВУТОРМ'у має виконати такі завдання:

а) поставити питання про переведення цього свята перед НКО, ВУРПС'ом та „Укрфілом“;

б) негайно повідомити свої філії, осередки та уповноважених про термін, мету й форми святкування „Дня музики“ та розпочати кампанію в пресі;

в) повідомити укр. культзаклади Кубани, Сибіру та інш. місць про святкування „Дня музики“;

г) замовити й видрукувати речі, музичні твори до цього свята;

д) присвятити „Дню музики“ журнали „Музика—масам“ та „Культробітник“;

е) для того, щоб як-найширше популяризувати музику, просити НКО замовити, видрукувати й розіслати на периферію художні плакати та гасла до цієї кампанії.

ВІД РЕДАКЦІЇ. Музичні заклади й організації периферії мають проробити подібну підготовну роботу в своїх округах та районах.

ХОРОВИЙ РЕПЕРТУАР ДО ЖОВТНЕВИХ ДНІВ

Твори до теми „ШЛЯХИ РОЗВИТКУ РЕВОЛЮЦІЙНОГО РУХУ“.

А. Для малокваліфікованого хоргуртка.

1. КАСТАЛЬСЬКИЙ. „Песня товарищей Степана Разина“. Нескладний двоголосний хор. Вид. ГИЗ. Ціна—18 коп.

2. ЛИСЕНКО М. „Про Кармелюка“. Також нескладний твір для баритона соло й чол. хору. Видання КМП. збірка „8 нар. пісень“, Ціна—50 коп.

3. ДАВИДЕНКО. „Бурлаки“. Легкий твір для 4-риголосного міш. хору. Вид. ГИЗ, ціна—18 коп.

4. РУКІН. „В шахте молотки стучат“. На міш. хор без ф.-п. Видання ГИЗ, ціна—45 коп.

5. БЕЛКІН. „Мщение“. Легенький двоголосний хор, розповідає про панську сваволю та помсту селян. Видання ГИЗ, ціна—12 коп.

6. „Смело, товарищи, в ногу“. Популярна пісня революційного запілля.

7. РЕВУЦЬКИЙ Л. „Ти знаєш смілий мій народ“. Бурська пісня; в часи передреволюційні була дуже популярна серед студентства. На міш. хор. Вміщена в збірці „Золоті ключі“. Вид. Книгоспілки Ціна—1 крб. 25 коп.

8. КРИВУСІВ-БОРЕЦЬКИЙ. „Шалійте“. Популярна українська революційна пісня. На міш. хор. Вміщена в збірці „6 револ. хорів“ Вид. Київської Губполітосвіти. Ціна—60 коп.

9. СІЧИНСЬКИЙ Д. „Не пора“. Вміщена в збірці „Золоті ключі“.

10. ВЕРИКІВСЬКИЙ М. „Варшав'янка“. Недрукована. Поголосники видані ВУТОРМ'ом.

11. „Червоний прапор“ („Слезами залит мир безбрежный“). Невідомого автора. На міш. хор. видання ГИЗ'а. Ціна—15 коп.

12. ЛИСЕНКО М. „Вічний революціонер“. На міш. хор. Вміщена в збірці „8 пісень“ в гарм. Лисенка, вид. КМП. Ціна—50 коп.

13. ЯНОВСЬКИЙ. „Лена“. Твір про розстріл Ленських робітників. Видання ДВУ. Ціна—45 коп.

14. ЛОБАЧОВ. „День девятый января“. Мелодійний нескладний твір на міш. хор. Вид. ГИЗ'а. Ціна—18 коп.

15 ПОПАДИЧ Ф. „Праця єдина“. Легенький твір на міш. хор без ф.-п. з солом тенора.

16. „Інтернаціонал“. (Радимо співати в ПУР'івській редакції).

Б. Для сильного хорового гуртка.

1. КАСТАЛЬСЬКИЙ. „Стенька Разин“. На міш. хор в супроводі великоруськ. оркестру. Розповідає про козацьку вольницю, 18 коп.

2. ЧЕСНОКОВ. П „Дубинушка“. Складний, цікавий твір на слова Трефольова на міш. хор з солом 2 тенорів та баритона. Ціна—32 коп.

3. РУБЕЦЬ. „Ей ухнем“. На міш. хор без супроводу. Поголосники у виданні ВУТОРМ'у.

4. ЛАЗАРЕВ. „Слуша-ай“ Цікавий, динамичний твір на міш. хор. Вид. ГИЗ'а. Ц.—32 коп.

5. СТЕЦЕНКО. „Сон“. Видання ДВУ. Ціна—35 коп. Поголосники у виданні ВУТОРМ'у.

6. ВЕРХОВИНЕЦЬ В. „Шалійте“. Вид. ДВУ. Ціна—25 коп.

7. ВЕРХОВИНЕЦЬ В. „Марсельєза“. Ц. 15 к.

8. ВЕРИКІВСЬКИЙ. „1905 рік“ (Сон) Ц. 35 к.

9. СТЕЦЕНКО. „Прометей“. На чолов. хор. Ціна—45 коп.

10. КРАСЕВ. „17-ый год“. Видання ГИЗ'а. Ціна—18 коп.

Твори до теми „ЖОВТНЕВА РЕВОЛЮЦІЯ В ПІСНЯХ“.

1. „Інтернаціонал“.

2. КРАСЕВ. „Октябрьская песня“. Легкий твір для 2 голосного хору. Вміщено в збірці „Красный Октябрь“.

3. ВЕРИКІВСЬКИЙ. „Прапор червоний“. Легкий хор—марш на міш. голоси. Вміщено в збірці „Червоний заспів“ вип. III. Ціна—1 крб. 75 коп.

4. ЛОБАЧОВ. „Песня победная“. На міш. хор. III-го ступня трудности. Вміщено там же, де й хор Красева.

5. ВЕРХОВИНЕЦЬ. „Грими“. На міш. хор з ф.-п. Ціна—25 коп.

6. КАСТАЛЬСЬКИЙ „У гроба“. Декламація з хором і ф.-п. Хор складний. Ціна—45 коп.

7. ТОЛСТЯКОВ. „Безмежна туга“. Важкий для опанування, з високою теситурою й складним ритмом, але дуже показний твір для міш. хору. Ціна—75 коп.

8. ТОЛСТЯКОВ. „Помер“. Нескладний твір для міш. хору. Ціна—40 коп.

9. СТУПНИЦЬКИЙ. „Ленінський заповіт“. Нескладний твір для міш. хору з ритмодекламацією й солом баритона. Ціна—80 коп.

10. КОЧЕТОВ. „Серп і молот“. Нескладний твір для міш. хору. Ціна—45 коп.

11. ТИТОВ. „Клич“. Пісня-заклик до боротьби за світле майбутнє. На міш. хор, 12 коп.

12. ТОЛСТЯКОВ. „Пісня кузні“. Для міш. хору з ф.-п. Ціна—75 коп.

13. ФРОЛОВ. „Народи йдуть“. Цікавий з свіжими гармоніями твір середньої трудности для міш. хору. Вид. КМП. Ціна—50 коп.

14. РАДЗІЄВСЬКИЙ. „Пролетарі всіх країн, єднайтесь“. Твір для триголосного жіночого хору. Можна співати й мішаним складом, подвоївши сопран тенорами, а альтів—басами в місцях, де твір іде у двоголосному укладі. Там, де твір викладено на 3 голоси, середній рядок варто віддати альтам. Вміщено твір у збірці „Червоний заспів“ вип. II. 1 крб. 75 коп.

15. ДАВИДЕНКО. „Конница Буденного“. Популярна пісня—марш про будьоновців в легкому й простому викладі. Поголосники у виданні ВУТОРМ'у.

16. ДРІМЦОВ С. „Комсомолець“. Легка, мелодична пісня на міш. хор. Ціна—30 коп. Поголосники у виданні ВУТОРМ'у.

17. БОГУСЛАВСЬКИЙ К. „12 косарів“. Легка популярна пісня для тенора соло з мішаним хором. Вміщена в збірці „Червоне село“. Ціна—50 коп.

18. ІПОЛІТОВ-ІВАНОВ. „Гимн труду“. Інтересний, мелодичний, легко зроблений твір для міш. хору. Вид. ГИЗ'у.

19. КОЗИЦЬКИЙ. „Наша спілка молода“. Зі збірки „Жовтень“. Ціна—60 коп.

20. КОЗИЦЬКИЙ „Дивний флот". Інтересний твір на мішаний хор. Читкий ритм, мелодичність і свіжість гармонії — основні прикмети цього твору. Вимагає кваліфікованого хору й керовника. Ціна—2 крб.

Твори до теми „ПІСНІ ПРАЦІ".

1. ПРОТОПОПОВ і ЯВОРСЬКИЙ „Дубинонька". На міш. хор. III ступня трудности. Зі збірки 5 укр. нар. пісень. Ціна—80 коп.
2. ТОЛСТЯКОВ. „Пісня кузні".
3. ІП.-ІВАНОВ. „Гимн труду".
4. ТУРЕНКОВ. „Размахнись и приударь" (пісня металістів). Нескладний твір для міш. хору.
5. Його ж. „Песня о коже". (Пісня шкіряників).
6. ВАСИЛЬЄВ-БУГЛАЙ. „Песня швеи." На міш. хор.
7. ЛЕБЕДИНСКИЙ. „Рубанок".На міш.хор.
8. КРАСЕВ. „Шахтерские песни". На міш. хор.
9. КАСТАЛЬСКИЙ. „Сельские работы". Для міш. хору з супроводом великоруського оркестру.
10. ЛОБАЧОВ. „Марш рабфаковцев". На міш. хор.
11. БОГУСЛАВСЬКИЙ. „12 косарів".
12. КОЗИЦЬКИЙ. „4 пісні від праці". Ціна—40 коп.
13. ПОПАДИЧ. „Праця єдина".На міш.хор.
14. ВЕРИКІВСЬКИЙ. „Праця єдина". Зі збірки „Жовтень".

Твори до теми „ПІСНІ НАРОДІВ УСРР".
Укр. пісня.

1. ЛИСЕНКО. „Ой, там за яром".
2. КОШИЦЬ. „Світи, світи, місяцю".
3. СТУПНИЦЬКИЙ. „Повій, вітре".
4. ЛЕОНТОВИЧ М. „Мала мати одну дочку".
5. ЛЕОНТОВИЧ М. „За городом качки пливуть".
6. КОЗИЦЬКИЙ. „Ой, да викомарики".
7. КОЗИЦЬКИЙ „Ой, ти ковалю".

Руська пісня.

8. ГРЕЧАНІНОВ. „Посеялидевкилен".
9. ЛОБАЧОВ. „Степь Моздокская".
10. ЛОБАЧОВ. „Посею лебеду".
11. РУБЕЦ. „Ей, ухнем".

Білоруські пісні.

12. ПРОХОРОВ. „Ой, рана на Йвана".
13. ПРОХОРОВ. „Даліною жита".
14. НІКОЛЬСЬКИЙ. „Ой, доля, моя доля".

Єврейські пісні.

15. ШЕЙНІН. „Шейне кале".
16. ШЕЙНІН. „Йоське".
17. ФАЙНТУХ. „Люліньки".
18. ФАЙНТУХ. „У местечке Ладе".
19. ФАЙНТУХ. „Як хто співає".

Примітка. Поголосники до всіх названих творів усієї програми можна придбати в ЦП ВУТОРМ'у.

РЕЗОЛЮЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ НАРАДИ ВУРПС'у

ПРО МАСОВУ МУЗИЧНУ РОБОТУ

(20—24 лютого 1928 р.)

Заслухавши доповідь, конференція констатує:

а) Що профспілки до цього часу не звертали належної уваги на постановку музичної роботи по клубах, завдяки чому ми помічаємо в цій галузі низку хиб, а саме:

1. Безплановість в роботі.
2. Неусталеність установки роботи.
3. Неусталеність репертуарної політики.
4. Відсутність роботи в справі перепідготовки кваліфікованих музкеровників.
5. Недостатню ув'язку з музвузами і музгромадськими організаціями.
6. Недостатню налагодженість організаційного боку справи.
7. Відсутність обліку і вивчення справи.

б) Що, не зважаючи на вищезазначене, музична робота по клубах, зростаючи хаотично, надзвичайно зросла і кількісно і якісно і що причиною цього є величезна тяга робітничих мас до музичного мистецтва, до оволодіння ним.

Констатуючи це, конференція визнає за потрібне:

1. Звернути увагу профспілок на потребу уважного й активного ставлення до справи музичної роботи серед робітничих мас і на потребу створювати максимально сприятливі умови для цієї роботи.

2. Констатувати, що масова музична робота серед робітничих мас має своїм завданням:

1) Музичне виховання мас.
2) Стимулювання самодіяльної музичної роботи серед робітництва і висування творчого й талановитого активу.
3) Організацію обслуговування робітництва музичним мистецтвом.

Зокрема, треба:

а) По лінії організації:

1. Скликати всеукраїнську конференцію в справах музичних, яка б підвела підсумки по лінії музичної роботи по клубах і розробила б низку конкретних питань музроботи (установка репертуару, налагодження музичного обслуговування, аналіза масової творчости то-що).

2. Налагодити систему керовництва музроботою по клубах, зорганізувавши при ОРПС консультації музичного інструктажу, а також зв'язавшись з музичними вузами і музгромадськими організаціями (ВУТОРМ).

3. Задля планового обслуговування робітничих мас музичним мистецтвом найвищої якости—звязатися з державним концертовим бюром, музичними учбовими закладами, використовуючи всі кваліфіковані музичні сили.

4. Комплектуючи клубні бібліотеки, набувати в належній кількості музичну й музично-

теоретичну літературу, а також передплачувати музичні часописи і „Музику—масам“ в першу чергу.

5. Маючи на увазі надзвичайну перевантаженість мистецьких гуртків періодичною неплановою роботою, що перешкоджає будь-якому переведенню організованої праці художньо-виховного порядку, визнати за конче потрібне упланувати цю справу в той спосіб, щоб забезпечити нормальну роботу гуртків, а саме: на роботу що до обслуговування використовувати гурток не більш як 3—4 рази на місяць. Для виготовлення нової програми поставити категоричні вимоги попередньої нормальної підготовки, не менш одного місяця, залежно від нової програми.

Заборонити виступи клубних духових гуртків поза планом масової роботи даного клубу.

6. Визнати професіоналізацію клубних музгуртків за явище, що суперечить основній установці музроботи в клубі, і тому—за явище неприпустиме.

7. Організувати облік роботи і вивчення її форм.

8. Визнати бажаним періодичне скликання районних і загально-міських музичних конференцій для обговорення поточних питань.

9. Визнати за потрібне організацію постійного обліку роботи й доручити, разом з УПО НКО, КВ ВУРПС розробити це питання.

10. Поставити питання про утворення кампанії за ремонт інструментів, домогтися ввозу для клубів інструментів з-закордону, особливо духових, і зниження їх цін.

11. КВ ВУРПС, разом з УПО НКО, проробити питання про організацію показових духових, народніх оркестрів і хорів.

12. Просити КВ ВУРПС організувати обслідування технічного стану й гігієни роботи духових оркестрів.

13. Доручити КВ ВУРПС проробити питання про стандартизацію оркестрів, зокрема про заснування фізкультурних оркестрів на зразок німецьких спорторкестрів.

14. КВ поставити питання про використання гармошки і народніх інструментів у клубах.

б) По лінії змісту роботи:

1. В справі хорового мистецтва йти по лінії укрупнення хорових одиниць, створюючи міжклубні, районні чи міжспілкові хори з належним підвищенням якости організаційної і художньої роботи.

2. Стимулювати організацію оперових вистав і комплексних тематичних, за співучастю виступів і інших гуртків.

3. Максимальна участь у кампаніях переведення „Дня музики“ і „Всеукраїнської й окружних музичних виставок“, як кампаніях, що мають стимулювати, планувати, підвищувати рівень і переводити облік масової музичної роботи.

4. Доручити культвідділові ВУРПС розробити питання про перепідготовку музичних керовників, утворюючи по великих культурних центрах курси перепідготовки, семінари то-що при відповідних вузах, профшколах і т. ін.

5. Констатувати, що видавництва в належній мірі не обслуговують мас репертуаром (ні його якістю, ні кількістю) і доручити КВ ВУРПС піднести перед відповідними органами справу організації видання потрібного репертуару.

Також доручити КВ ВУРПС організацію збирання, редагування й консультації в справі творчости робітників-композиторів, зосередивши їх навколо журналу „Музика—масам“.

6. Широко використовувати такі форми музичної роботи, як музичний музей, музичні екскурсії, музичні газети, слухання музики, гуртки музичної самоосвіти то-що.

7. Визнати за потрібне організацію вечорів взаємного ознайомлення музгуртків різних клубів.

в) По лінії репертуару:

1. Звернути максимальну увагу на поліпшення якости музичного репертуару. Користуватися музичними творами художньої якости. Оздоровити з художнього боку естрадний репертуар. Борстьба за якість репертуару має стати основним гаслом надалі.

2. Стимулювати утворення виконавчих гуртків камерного типу, зокрема естрадних гуртків по клубах.

3. Щорічно влаштовувати конкурс на індивідуальних і колективних виконавців.

4. Звернути увагу на поліпшення музичного оздоблення фізкультурних вправ і драмвистав.

5 Звернути серйозну увагу на плановість використання радіо-музики, за рахунок розвантаження від роботи музичних гуртків.

6. Відзначаючи видавничу роботу ХОРПС надзвичайно корисною, звернути увагу спілок, щоб вони взяли під свій вплив музичні видавництва.

ЯК ВИКОНУВАТИ „ЧЕРВОНАРМИ“

При № 8 н/журналу в додаткові подано „Червонарми“, вірш для читання під музику (мелодекламації).

Отже, вважаємо за потрібне дати коротеньке пояснення, як саме слід виконувати такі вірші з музикою. Насамперед рекомендуємо виконувати „Червонарми“—хором.

Читати „Червонарми“ може всякий хоровий і драматичний гурток, і таке читання хором (ц.-т. колективно) допоможе співакам опанувати вельми корисну і конче потрібну виразність слова („дикцію“), не кажучи вже за чисто художню доцільність такого твору в репертуарі наших хоргуртків.

Даємо „Червонарми“ в голосовій інструментовці „Колективу читців“ при Харківському Муз.-Драм. Інституті, для якого й було написано музику.

„ЧЕРВОНАРМИ“

Вірш В. Сосюри | Музика О. Берндта

Голосова інструментовка Д. Грудини

В.[1]	[Червонарми, Червонарми, Червонарми йдуть вперед.	Швидко, але виразно, натискуючи на літеру „р“, стежучи за ритмом. Не дуже голосно, імітуючи „дріб“ барабана.
Б. Бр.	(Бо не дарма, ми не дарма	) Та-ж імітація барабану.
Т.	(В сяйві радісному мет.	) Бадьоро, з піднесенням.
С. Я.	(Червонарме, ∨ сурма грає— ∨	) Жваво, чітко.
Бр.	(Вже в бою робочий клас.	) Тоном заклику.
Бр. І.	(Од Ірландів!	Високо, дзвінко, переможно.
Т. І.	(До Китаю!	
С.	(Зацвіли заграви враз.	) В тон Бр. і Т., з відтінком захоплення.
Я.	(Підіймайте ∨ місто й поле	) Тон заклику і дружнього наказу.
В.	(Злидарів ∨ по всій землі ∨∨	) Підкреслити слово „злидарів“.
Б.	(Громи армій ∨	) Урочисто, суворо.
Т.	(Комсомолу! ∨	) Звитяжно, бадьоро.
Т. С.	(Й комунари на чолі	) Легко, радісно й упевнено.
Б. Бр.	[Ми рукою радовлади В горло катові—	Так само, як і на початку: швидко, чітко, імітуючи барабан, виділяючи літеру „р“, але додержуючись того, щоб говорили всі дружно і ніхто не виривався.
В.	(Багнет.	По невеличкій павзі всі, як один, дружно, з піднесенням, але виразно.
С. І	(Б‘ють набої.	) Легко, з завзяттям.
Б.	(В барикади	) Важко, рішуче.
Б. Бр. Т.	(Червонарми йдуть вперед!	Чітко, ніби відокремлюючи кожне слово, але не затягаючи темпу й підкресливши—„вперед“.
Я.	(Угорі ∨ ворожі зграї...	) Тон співчуття і ніби побоювання.
Бр. І.	(Там пропелери ∨	) Інтонація перестороги.
Бр. Т.	(Я—гей!	) Войовничий вигук.
Бр.	(Ілліча ∨ ми пригадаєм ∨	Урочисто, твердо, чеканно кожне слово.
Б.	(Тяжким залпом батарей ∨∨∨	
С.	(Всі ми ніжні, ∨ кожен знає...∨∨	Яко-мога лагідніше, м‘яко...
Я.	(Любим зорі, квіти й сміх.	
С. Я.	[Більше ніжности немає, ∨ Як умерти за других.	Так само м‘яко з відтінком самовідданости.
Б. Бр.	[Ми рукою радовлади В горло катові—	Так само, як і раніш ці слова.
Т.	(Багнет.	) Без павзи, чітко й голосно.
С. І	(Б‘ють набої.	) З завзяттям, голосно.
Б.	(В барикади	) Рішуче, загрозливо.
В.	(Червонарми йдуть вперед!	) Дружній, бадьорий, переможній виклик [2]).

Товаришам, що хотіли б докладніше ознайомитися з питанням художнього читання взагалі і колективного зокрема, радимо ознайомитися з відповідними статтями в журналі „Сільський Театр“[3]) та окремими книжками: Д. Ревуцький—„Живе слово“, Совз-Правда О.—„Підручник виразного читання“, Грудина Д.—„Художнє читання“, Розенштейн М.—„Колективний декламатор“.

Д. Грудина

---

[1]) Літери з лівого боку тексту визначають: **В.**—всі, **Б.**—баси, **Бр.**—баритони, **Т.**—тенори, **С.**—сопрани, **Я.**—альти. Коли до літери ще додано цифру І—це означає, що читає не вся партія голосів, а лише один (соліст). Значки ∨, ∨∨, ∨∨∨, визначають павзи (логичні та художні): один значок—невеличка павза, два—більша, три—ще більша.

[2]) На стор. 33-ій див. поправку до нот „Червонармів“.

[3]) Саме в № 7 за 1928 р. є наша стаття в цій справі і кілька віршів з музичним супроводом для колективного виконання.—**Д. Г.**

ТРИБУНА МУЗКОРА

ТРЕБА ОБ'ЄДНАТИ РОБОТУ ХОРГУРТКІВ

В роботі наших хоргуртків бракує одного важливого чинника, без якого нема чого й думати посунути вперед справу музичного виховання мас.

Цей чинник—доброякістність репертуару. Треба дійсно давати масі справжнє мистецтво так що до пильно вибраного матеріялу, як і його виконання, а не годувати її випадковим сурогатом, як це здебільшого буває.

Та однобока форма музичної роботи, яку тепер провадиться по клубах, призведе до повного відокремлення пролетаріяту, держачи його ввесь час осторонь від справжньої музичної культури. Я особливо маю тут на увазі відсутність доброї масової пісні. Відомий музичний діяч А. Шульгін в одній з своїх статтей пише: „Маса шукає якогось-то синтеза мистецтва, різного роду інсценовок, червоних обрядів та масових дій. Вона несвідомо шукає умов, якіб полегшили їй завдання творчого акту, які б допомогли їй родити нові елементи."

Тут великої ваги набуває поглиблення та поширення в масах гарної пісні, але ж пісні, що відповідала б їх потребам і почуттю. Той же Шульгін далі каже: „Треба констатувати, що маса втомилась від агіт-пісні військового комунізму й тягнеться до пісні революційно-побутової та виробничої, а то й до народньої пісні, веселої російської, ніжно-сумної української або до гумористичної пісні-частушки".

Треба досягти того, щоб хоргурток був рідною дитиною усякого роб. клубу, щоб його виступи були жаданим моментом.

Все це вимагає глибокого обмірковування та обговорення і не на самоті, а в якомусь колективі. По великих центрах, де багато роб. клубів і де вони до деякої міри об'єднують свою роботу, керовникам хор. гуртків є повна можливість поділитися своєю роботою, наслідувати добрій роботі інших хоргуртків та радитись із своїми колегами по роботі.

Далеко в гіршому становищі робклуби невеликих робітничих міст. Вони роз'єднані межі себе й територіяльно і духовно. Виявлення своїх досягнень та обміну ними тут зовсім немає, а без цього не може бути й належного розвитку в роботі.

Зі знищення оцієї роз'єднаности в роботі робклубів і треба починати. Зокрема я радив би робклубам центральних районних пунктів взяти на себе ініціятиву періодичного скликання **районних нарад хорових гуртків** та влаштовувати час-од-часу показово-перевірні виступи хоргуртків.

Питань для обговорення на цих нарадах чимало, а найважливіші з них репертуар, роля гуртків у справі просунення в маси художньої музики, виховання й підвищення кваліфікації керовників та хорової маси, роля хоргуртка на сімейних вечірках, святах, всіляких кампаніях і багато інших.

Всі ці питання потрібно розв'язати як-найскоріше.

Крім цього є ще одне важливе завдання. Це **збільшення кількости хор. гуртків, а особливо в Донбасі, бо у нас їх ще дуже замало, а природня потреба в них дуже велика.**

Шкода, що ті, кому слід було б про це потурбуватися, не дуже багато уваги звертають на роботу хоргуртків.

Це зовсім не діло. Так справи вперед не посунемо!

І. Галкин

Муз-та хоргуртки, дружно до підготовки свята Великого Жовтня. Хай воно засяє, забарвиться піснями вільного пролетаря!

ХОЧЕМО ЧУТИ ДУМКУ КУЛЬТВІДДІЛУ ВУРПС'у

Питання організації масової музичної роботи та керовництва нею набувають чимраз більшої актуальности. Самодіяльна музична робота по клубах периферії шириться з кожним днем, але ця робота йде „самопливом", бо культвідділи профспілок зовсім не керують нею. Тому й не дивно, що в масовій музичній роботі є багато серйозних огріхів.

Т. Черняїв у своїй статті „Духовий оркестр у робклубі" (№ 2 „Музика—Масам") провину за ці огріхи покладає на клубних музкеровників. Але, скажіть будь ласка, чим винен керовник, коли він не вміє робити краще, ніж робить, а допомогти йому нема кому? Тому т. Романів (№ 5 „М—М.") цілком слушно зазначає, що обвинувачення т. Черняєва треба „переадресувати". Проте, не зовсім погоджуюсь я і з твердженням т. Романова, що в цих огріхах винні правління клубів. Чим винні вони, коли так само не знають, на яку ногу ступити в клубній мистецькій самодіяльній роботі. А що це так, свідчить чимала кількість статтей низових музробітників, видрукованих у „Культробітникові", „Культурі й Побуті" та „Музика—Масам". Тому, зовсім не дивно, що наші самодіяльні клубні заклади, замість приєднати робітництво до творення нової музичної культури, в халтурних формах повторюють „музичні зади" старої Росії, замість піднесення через гурткову роботу музичної культурности робітника—виховують „лабуха" (музику-професіонала), що бере гроші за виступи в своєму клубі, ходить грати на весілля, похорони то що.

В переважній більшості керовники клубів розглядають музичну самодіяльну роботу в клубі не як важливу культурно-освітню роботу, а лише як розвагу та засіб до збільшення прибутків клубу. Звідси—„танці до ранку", гра в антрактах на виставах свого драмгуртка й гастролерів, гра підчас кіносеансів, на похоронах, виступи й сьогодні й завтра, і т. д. Звичайно, що такі умови й тенденції в роботі тільки шкодять культурному розвиткові робітництва.

Боротися з халтурним ухилом у клубній роботі при відсутності твердої установки що до художньої роботи інколи навіть неможливо. Наведемо такий приклад. Керовник духового оркестра одного з великих харківських заводів виїхав з Харкова. Музбюро ХОРПС'у командирує туди досвідченого культурного клубника з вищою музичною освітою. Але, коли цей керовник розпочав боротьбу з піяцтвом, халтурами й дешевим репертуаром, то оркестровий гурток підніс перед завкомом питання про повернення старого керовника, як більш цінного для гуртка. І цього керовника було повернено(!). А хіба не характерне таке явище, як обслуговування літніх спілкових садів клубними оркестрами. І тільки протести Посередробмис'у та Музбюра ХОРПС'у до якоїсь міри унормували справу й дали можливість скористувати для гри професіональні сили в першу чергу. Кажу „до якоїсь міри", бо все ж такими всякими обходними шляхами клубні оркестри добились підробітку в садах. Двом оркестрам м. Харкова, зважаючи на відсутність вільних професіоналів в Посередробмисі, було дозволено виступати в садах своїх клубів у порядку клубної роботи по три рази на тиждень. Але вони три дні грали у себе в садку, а три дні без відома к/в ХОРПС'у мінялись один з одним і одержували за ці дні гроші. Отже, хто тут винен більше: чи керовники оркестру, чи керовники клубу? На мою думку і ті, і ті, а найбільше—культвідділи спілок, що мусять за установкою клубної музроботи виробити певну й тверду лінію поведінки, що унормувала б роботу гуртків і не дозволила б їм перетворюватись на халтурні професійно-музичні колективи.

Найбільше в цій анархії винен, на мою думку, культвідділ ВУРПС'у, що мусив і мусить виробити тверду лінію, норми й зміст роботи клубних музгуртків, організувати репертуар для них то-що, тоб-то мусив і мусить керувати цією ділянкою клубної самодіяльної роботи. Як бачимо із сказаного вище—не керувати нею—значить зробити її в багатьох випадках явно шкідливою. Я вже не порушую питання про репертуар, що про нього різні товариши

оповідали на сторінках преси просто таки анекдоти, на жаль, надто сумні.

На останньому з'їзді Всеукр. Муз. Т-ва ВУТОРМ привселюдно говорилося, що керовництво клубною музроботою від Муз. Т-ва забирають профспілки, які мусять цим заніматись, і навіть уже занімаються. Однак пройшло вже півроку, цього керовництва щось не видно. Культвідділ ВУРПС'у, очевидно, вважає, що досить вмістити в журналі „Музика—Масам“ або „Культробітник“ дописа, куценьку методичну або дискусійну статейку в справах клубної музроботи, як уже в клубах стане все гаразд. Помиляєтесь,—часто за наших умов дискусії буває мало, а треба надіслати на місця обіжника або методичного листа (бо ж „Музику—Масам“ та „Культробітника“, коли й читають, то в кращому разі прочитане „беруть до відома“). Це, т-ші, не керовництво. Музичне Т-во в свій час, не зважаючи на перешкоди з боку профспілкових закладів на місцях (Київ, Чернігів то-що), керувало повсякденною роботою багатьох музззакладів периферії, що були у віданні профспілок. Очевидно потреба в керовничому центрі є.

Отже, я вважаю, що культвідділові ВУРПС'у треба й час вже перейти до конкретної роботи по здійсненню культурної революції в галузі музичній через організацію дійсного керовництва музичною самодіяльною роботою по лінії профспілок.

В чому полягатиме ця робота? В коротких рисах вона мусить мати такий характер.

1) К/відділові ВУРПС'у слід розробити питання про утворення періодичних нарад завкультвідділів ВУК'ів у справі організації керовництва клубною художньою роботою.

2) Вжити заходів до детального ознайомлення керовників клубів (завідувачів, членів правлінь, зав. к/в. спілок) з установкою й характером музичної роботи в клубі.

3) Вжити негайних заходів до організації перепідготовки клубних музкеровників, звернувши увагу й на політичну підготовку їх.

4) Разом з профспілкою Робмис унормувати працю музробітників по клубах та тарифікувати оплати їхньої праці.

5) Утворити при к/в ВУРПС'у посаду інспектора масової музроботи, який стежитиме за клубною музроботою, організовуватиме її та керуватиме нею, розроблятиме методику клубної самодіяльної музроботи то-що.

6) Раціонально скористовувати журнали „Музика—Масам“ та „Культробітник“ для поширення й поглиблення клубної музроботи, а центральні газети — для освітлення важливости її та для агітації за втягнення в неї ширших кол робітництва.

7) Стимулювати творення клубного музичного репертуару, якого нині зовсім бракує клубним музгурткам.

8) Як-найскоріше скликати всеукраїнську нараду в справі клубної музроботи.

Зрештою к/відділові ВУРПС'у разом з іншими органами слід подбати й про утворення при одному з муз. ВУЗ'ів України музичного робфаку. Це питання наче б-то не зовсім щільно ув'язане з темою цієї статті, але по суті воно таки ув'язане. Справді, чи багато серед музик вищої й середньої кваліфікації дітей робітництва й селянства? Надто-надто мало. Утворення музробфаку дасть можливість робітництву й селянству надіслати до нього своїх дітей, і тим допоможе пролетаризації робітників мистецтва.

Ось у загальних рисах думка групи людей, що безпосередньо зв'язані з музроботою в клубах. Прохання до культвідділу ВУРПС'у висловити свою авторитетну думку, яка допоможе клубним музробітникам у їхній роботі надалі.

І. Ницай

Гуртківці й музкеровники, ваші виступи в день Жовтня—не тільки оздоблення цього свята, а й показ досягнень самодіяльного мистецтва за час від Червоного Жовтня.

ВІДПОВІДЬ ЗАВ. КУЛЬТВІДДІЛУ ВУРПС'у тов. Н. РАБІЧЕВА

НА СТАТТЮ тов. НИЦАЯ

Думки т. Ницая про конечну потребу підвищити рівень низової музичної роботи безперечно правдиві. Критика хиб клубної музичної роботи, наведена т. Ницаєм,—влучна й заперечувати її не можна. Т. Ницай і сам добре знає, що принципових розходжень поміж нами в цій справі немає.

Я цілковито погоджуюсь, що керовництва музроботою по клубах майже немає. Це так. Але чи спроможний культвідділ ВУРПС'у як такий, чи—ширше—чи спроможні профспілки власними силали розв'язати це питання більш-менш грунтовно. На жаль, це профспілки зробити не в силі.

На художній нараді профспілок повесні цього року питання музичної роботи докладно обговорювалось. Здається т. Ницай теж брав участь у цій роботі. Навряд чи постанови згаданої наради заперечуватиме т. Ницай. Щоб розворушити громадську думку зокрема профспілкову, ця нарада зробила чимало. Вона зробила багато більше ніж це могли б зробити добра сотня обіжників, інструкцій, тез. Наслідки цієї наради виявляться лише наступною зимою, бо нарада ж була повесні, а влітку, як відомо, темп роботи взагалі знижується.

Яке головне гасло висунула наша нарада?—Головне гасло наради—„проти кустарщини, за справжнє мистецтво".

Яким шляхом це гасло може бути здійснене?— І з цього приводу на нараді не було розходжень: притягненням до роботи спілок кваліфікованих сил,—ось чому ми так високо цінимо співробітництво з ВУТОРМ'ом (кол. Т-во ім. Леонтовича)—відповідних наукових та учбових установ, посиленням роботи НКО,—бо ці всі установи належать НКОс'ові. Профспілки можуть і мусять бути лише організаторами справи,—підкреслюю—громадськими організаторами. Про цю частину роботи нашої наради т. Ницай, очевидячки, забув.

Т. Ницай висуває цілу програму роботи к/в ВУРПС'у. На жаль, з цією програмою погодитись не можна. В цілому вона зводиться фактично до організації відділу мистецтв при к/в ВУРПС'у: тут і утворення посади спеціяльного інспектора, тут і постійні наради, і перепідготовка, і створення репертуару, і внормування праці музробітників, і навіть організація робфаку. Цього профспілки зробити не спроможні. Перетворитись на справжній НКО № 2 ми не можемо. Коли нам утворити „інспектуру" в справах музичних, потім театральних, потім самоосвітніх, профосвітніх, політосвітніх, образотворчого мистецтва (за цю галузь ми ще зовсім не брались), фізкультури і т. д., і т. і.—навіщо ж тоді НКО? Чи не доведеться тоді т. Скрипникові піти на біржу праці?

Ні, в такий спосіб розв'язання справи ставити не можна. Наше завдання—організувати профспілкового споживача музичної продукції насамперед. Наше завдання—перед відповідними органами ставити ті чи ті завдання, ми мусимо бути замовцями, організацією, що до певної міри формулює вимоги пролетаріяту. І от тут нам особливо потрібна допомога та підтримка всієї громадськости, преси, музичних діячів, музичних організацій.

Профспілки дещо зробили вже й безпосередньо Харківська ОРПС переводить значну роботу популяризації серйозної музики, навіть видає музичні твори. Це є безперечно кустарщина. У такий спосіб відсутність репертуару не подолаєш. Значення цієї роботи в тім, що вона, може, підштовхне кого слід, в першу чергу ДВУ. Проте... Може навпаки: спричиниться лише до заспокоєння ДВУ.

Т. Ницай цілковито правильно критикує повсякденну роботу клубів. Його критика, звичайно, не повна. Становище значно гірше, ніж він його малює,—і ми це добре знаємо. Але т. Ницай не правий, вважаючи, що який-небудь інспектор, чи інструкція, чи наша методика можуть тут допомогти. Відомчими заходами тут нічого не вдієш. Треба систематично освітлювати в пресі роботу клубів, систематично давати

критику цієї роботи, широко популяризувати роботу таких організацій, як Музичне Бюро ХОРПС'у та Київської ОРПС, діяльність дніпропетровських металістів у цій справі і т. і. Одним словом,—потрібна громадська, організуюча діяльність, а не апаратні заходи будь-якої організації, хоча б і ВУРПС'у. Цілком зрозуміло, що з свого боку ВУРПС мусить зробити все, що може, для розгортання відповідної кампанії так у профспілкових колах та пресі, як і для притягнення уваги цілої радянської громадськости та, зокрема, преси.

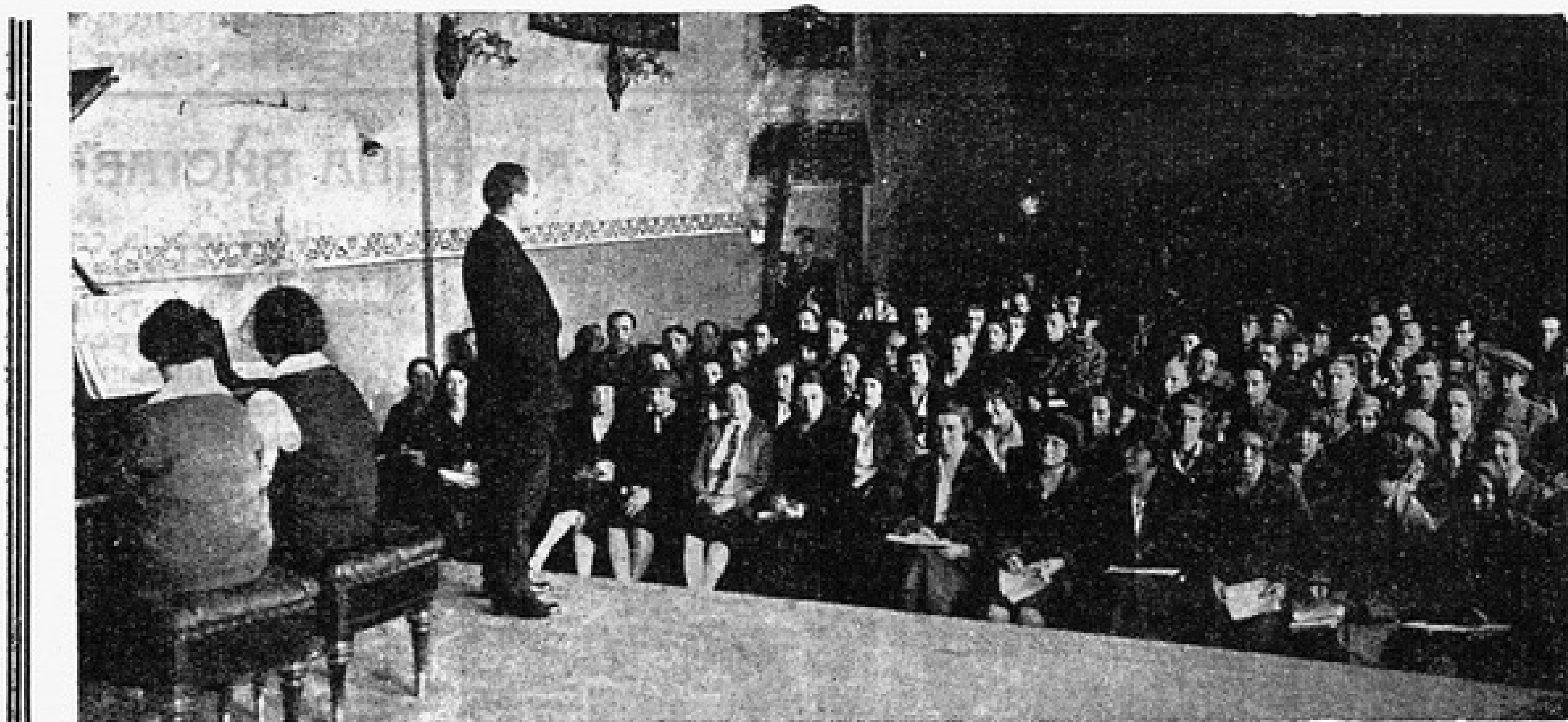
Наша художня нарада висунула низку вимог до НКО. Чи задоволено хоча б одну з цих вимог? Чи розпочав НКО виконання тих обіцянок, що він дав їх повесні? Мені доводилось уже в загальній пресі порушувати питання про НКОсівські хиби в галузі самодіяльного театрального мистецтва. В музичній царині справа ще гірша.

Т. Ницай висуває питання про музичний робфак. А от у Києві, з ініціятиви культвідділу та інституту ім. Лисенка, організовано робітничу консерваторію. Чи є тут участь НКО? Чи є тут його допомога? На жаль, немає.

ХОРПС через „Укр. Робітник" видає ноти. Мені відомо, що за пропозицією т. Скрипника колегія НКО запропонувала ДВУ заходитися навколо нотної справи. Де наслідки?

Т. Ницай правий, закидаючи багатьом профорганізаціям некультурне ставлення до музичної роботи. Ці заходи справедливі. Але ліків треба шукати не в апаратних заходах. ВУРПС не є „главнокомандующий", що наказами та інспекторами командує профспілковим—у тому числі й культурним—рухом. Цей рух—є справді масовий рух і керувати

КИЇВСЬКА РОБІТНИЧА КОНСЕРВАТОРІЯ



Київська робітнича консерваторія є перша на Україні; вона зовсім не ставить своїм завданням підготовку музик-професіоналів, а намагається в своїй повсякденній роботі дати слухачам загальні музичні знання, і з другого боку—є перехідним містком для талановитіших слухачів, що захочуть вступити до музичного ВУЗ'у.

Для першого року дано 150 вакансій для дійсних слухачів. Переважне право при вступі до консерваторії мають робітники від варстату. Місця розподілено за розверсткою через культвідділи спілок, головним чином, серед робітників підприємств. 75% слухачів становлять робітники від варстату, решта — службовці.

Курс навчання розраховано на два роки, при чому навчальний план розраховано на 8 місяців. Заняття відбуваються два рази на тиждень (з них один раз—у неділю). Лекції розраховано на 360 годин. В першому році переважають дисципліни загального характеру В другому році центр ваги переходить на спеціяльні класи — вокальні (хор, солоспів) і інструментальні (рояль, народні й оркестрові інструменти).

Консерваторія має своїх шефів. Наприклад, частину річного видаткового бюджету прийняв на себе ВУТОРМ та інститут ім. Лисенка, а Музтехникум робить відповідні вклади інструментами й інш.

ним треба громадськими заходами, через пресу, через піднесення загально-культурного рівня, через утворення відповідних умов, через державні учбові та наукові заклади. ВУРПС'ові розробляти методику музичного виховання не можливо. Методику виховання по всіх галузях знання мусять виробляти державні органи під контролею та впливом цієї радянської громадськости. Це ж було головною „установкою" згаданої наради профспілок. Виправляти хиби низової масової роботи можливо лише засобами масової культурної пропаганди, організацією громадської думки. Це й є, між іншим, одне з головних завдань журналу „Музика—Масам". Систематичний критичний огляд низової роботи в цьому журналі, систематична його виховна робота — є одне з найважливіших знарядь підвищення рівня музичної роботи спілок.

Н. Рабічев

P. S. Статтю вже було написано, як я дістав відомості з Дніпропетровського про організацію 31-го серпня громадського перегляду роботи оркестру та хору, організованих металістами. В програмі перегляду дві речі: I та IX симфонії Бетховена... Отже, серйозна робота по спілках є. Хіба це можна робити „методикою", інструкціями та інструкторами?

Н. Р.

ЗАОЧНІ МУЗКУРСИ ПОТРІБНІ ДО СКРУТУ

В №№ 3—4 і 6 „Музика — Масам" т.т. Мантула та Незломний порушили надзвичайно важливу справу організації заочних музичних курсів. У багатьох галузях загальної й фахової освіти такі заочні курси вже організовано. Чомусь лише у галузі мистецтва ми пасемо задніх.

На нашу думку, це велика помилка. Мистецька, зокрема музична наука при

сучасному розгорненні
стецтва при безлічі сам
ких, клубних та сель
і одночасній недостач
кованих керовників—д

В передовиці № 6
для підвищення кваліф
ків радиться скликати
конференції музкеров
всій їхній потребі, ч
конференції своїх учас
А може й зовсім ні. Ко
минари, можуть лише
самоосвіти, а не курс

Курси перепідготов
організовані при муз.
на увазі та сама пер
охопити головне місце
горожан, бо більшість
ників з периферії спол
посади, а тому надто
вими обов'язками й за
вирватись на ці курси
муть змогу. Та й курс
пити бодай кілька с
а їх у нас тисячі.

МУЗИЧНА ВИСТАВКА В „ДЕНЬ МУЗИКИ" В ПОЛ

Музична виставка в Полтаві. Етнографичний відділ і куток Полтавського Кобзарського Колективу

Після курсів селянських музкеровників полтавський осередок ВУТОРМ'у влаштував „День музики" й виставку „10 років музичної культури на Україні".

В цьому урочистому святі взяли участь хори: Робосу (кер. Тимчинський), клуб Р. Т. С. (кер. Дубровський), клубу Енгельса (кер. Пустогородський), музтехникуму (кер. Попадич) та еврейський хор клубу К. Маркса (кер. Уманський), що показали свої великі дсягнення, порівняно, навіть, з недавніми виступами на конкурсі.

Особливе задоволення дав слухачам виступ дитячих оркестрів за кер. Воронель. Гарно виконав свій репертуар (оперові попури) оркестр Р. Т. С. під кер. Розумовича. Щиро вітали слухачі солістів, особливо тріо й квартет (керов. Гольберг) що ознайомили авдиторію з сучасною укр. камерною музикою

Симфоничний оркестр музтехникуму під керов. Гурфінкеля та капела кобзарів дали слухачам велике задоволення. Прекрасна думка ввести в програму оркестрів „троїсті музики". Об'єднані хори в супроводі симфоничного оркестру добре провели: „Туман хвилями" та „Гей, не дивуйте" Лисенка під керов. Попадича.

У фойє музтехникуму влаштовано виставку. Тут кожен заклад мав свій куток, де діаграмами-програмами, афішами, фотографіями, нотозбірнями й ін. матеріялами систематично виявляв свій розвиток від заснування до цього часу. Багато матеріялу подано держкапелою. Великий куток мала полтавська опера (1921—26 р.). Приємно вражав глядачів загальний вигляд виставки: красиво розміщено гасла, при вході ілюміновані.

Загальне враження від свята „Дня музики" дуже приємне. Музорорганізації надзвичайно серйозно ставляться до своєї роботи й наслідки цієї роботи великі.

чний огляд низової ро-
журналі, систематична
бота — є одне з най-
ядь підвищення рівня
спілок.

Н. Рабічев

же було написано, як
з Дніпропетровського
31-го серпня громад-
роботи оркестру та
их металістами. В про-
дві речі: I та IX сим-
Отже, серйозна ро-
Хіба це можна ро-
, інструкціями та ін-

Н. Р.

КРУТУ

організовано. Чомусь
мистецтва ми пасемо

, це велика помилка.
на музична наука при

сучасному розгорненні самодіяльного мистецтва при безлічі самодіяльно-мистецьких, клубних та сельбудівських гуртків і одночасній недостачі для них кваліфікованих керовників—доконче потрібна.

В передовиці № 6 „Музика—Масам" для підвищення кваліфікації музкеровників радиться скликати короткотермінові конференції музкеровників. Але, при всій їхній потребі, чи задовольнять ці конференції своїх учасників? Не зовсім. А може й зовсім ні. Конференції, як і семинари, можуть лише дати стимул для самоосвіти, а не курс науки.

Курси перепідготовки музкеровників, організовані при муз. ВУЗ'ах, що їх має на увазі та сама передовиця, можуть охопити головне місцевих керовників — горожан, бо більшість музичних керовників з периферії сполучують дві й три посади, а тому надто зв'язані службовими обов'язками й заробітком, — отже, вирватись на ці курси навряд чи матимуть змогу. Та й курси ці зможуть охопити бодай кілька сотень керовників, а їх у нас тисячі.

Не одкидаючи доцільности й потреби організації курсів перепідготовки конференцій та семинарів для музкеровників мусимо сказати, що значно вигіднішим і ширшим що до охоплення маси музкеровників засобом є заочні музичні курси. Коли ж узяти до уваги, що такі курси можуть проходити не тільки керовники, а й кожен перший-ліпший член самодіяльного хорового гуртка, що того забажає, матимемо значну перевагу заочних курсів. До того ж, коли ці курси можна буде проходити за невеликі кошти (при тому кошти не з державного чи місцевого бюджету, які не так просто виклопотати, а з власної кешені курсантів), то й організаційний бік утворення курсів значно полегшується.

Таким чином перешкод до заснування курсів немає, а потреба в них велика. Слово лишається за Наркомос'ом, культвідділом ВУРПС'у та ВУТОРМ'ом.

Периферія чекає на позитивне вирішення цієї справи в найближчому часі, бо учбовий рік почався.

Г. Білецький

ЧНА ВИСТАВКА В „ДЕНЬ МУЗИКИ" В ПОЛТАВІ

Після курсів селянських музкеровників полтавський осередок ВУТОРМ'у влаштував „День музики" й виставку „10 років музичної культури на Україні".

В цьому урочистому святі взяли участь хори: Робосу (кер. Тимчинський), клуб Р. Т. С. (кер. Дубровський), клубу Енгельса (кер. Пустогородський), мутехникуму (кер. Попадич) та єврейський хор клубу К. Маркса (кер. Уманський), що показали свої великі досягнення, порівняно, навіть, з недавніми виступами на конкурсі.

Особливе задоволення дав слухачам виступ дитячих оркестрів за кер. Воронель. Гарно виконав свій репертуар (оперові попури) оркестр Р. Т. С. під кер. Розумовича. Щиро вітали слухачі солістів, особливо тріо й квартет (керов. Гольберг) що ознайомили авдиторію з сучасною укр. камерною музикою

Симфоничний оркестр музтехникуму під керов. Гурфінкеля та капела кобзарів дали слухачам велике задоволення. Прекрасна думка ввести в програму оркестрів „троїсті музики". Об'єднані хори в супроводі симфоничного оркестру добре провели: „Туман хвилями" та „Гей, не дивуйте" Лисенка під керов. Попадича.

У фойє музтехникуму влаштовано виставку. Тут кожен заклад мав свій куток, де діяграмами-програмами, афішами, фотографіями, нотозбірнями й ін. матеріялами систематично виявляв свій розвиток від заснування до цього часу. Багато матеріялу подано держкапелою. Великий куток мала полтавська опера (1921--26 р.). Приємно вражав глядачів загальний вигляд виставки: красиво розміщено гасла, при вході ілюміновані.

Загальне враження від свята „Дня музики" дуже приємне. Музхорорганізації надзвичайно серйозно ставляться до своєї роботи й наслідки цієї роботи великі.

Музична виставка в Полтаві. Куток державної окр. капели. За столом—оргкомісія

ТАКИХ МУЗКОРІВ—НА ЧОРНУ ДОШКУ

Є на Україні м. Золотоноша, а в ньому живе Гриць Павлович Рибалка. А що округа, де живе Гриць Павлович, носить назву на честь великого поета нашого Т. Шевченка, то й Гриць Павлович вирішив стати як не поетом, то принаймні „кором" (усяким: селькором, театркором, музкором то-що), адже діло це хороше і радвладою всяко підтримується. До того ж часописи й гроші за дописи платять. Чого ж? Державі і Грицеві Павловичу—користь. Та й пустяшне, сказати, це діло, аби вмів читати та писати.

От (десь у червні м-ці) і написав Гриць Павлович Рибалка до нашої редакції:

„Симфоничний оркестр під керуванням Школьнікова

(м. Золотоноша)

Запрошений клубом педтехникуму вдруге, з огляду на великий успіх у студентства першого концерту, виступив 10-VI з майже новим програмом, ввівши до нього „Ніч на Лисій горі" Мусоргського, фантазію для ф.п. з оркестром Ліста та музику в танкових ритмах—„Український танок" Акименка (брат укр. композитора Я. Степового), „Яблучко" з балету „Червоний Мак"—Глієра, вальс Штрауса й інш.

Як і перше концерт мав великий успіх у студентства.

Треба окремо відзначити дуже вдалий виступ в концерті Крутикова, що рекомендує талановитого юнака-пяніста, як музику з добрим майбутнім.

Цікаво відзначити висловлюване слухачами побажання почути з відповідними поясненнями, що їх запровадив диригент при виконанні програму, твори сучасних композиторів: Прокоф'єва, Стравинського, Мясковського—з одного боку—і класиків (Бетховена й ін.)—з другого. Частина студентства прагне почути відбиті у музиці настрої й дух нашої революції, нашої доби. Одночасно почувається потяг до обізнання з музичною культурою українського та інших народів Радсоюзу (прохання виконати твори українських композиторів, кавказьких й інш.).

Г. Рибалка".

Одержавши рибалчине писання й перечитавши його, секретар редакції аж засяв:

„От культура! Ще балет „Червоний Мак" у композитора в рукописі, а вже його грають у Золотоноші. Розумієте?—в Золотоноші, що може не всяк і знає, де вона є, грає симфоничний оркестр. А репертуар у оркестра золотоноського?!—Мусоргський, Ліст, Глієр, Штраус, Акименко. Не дурно боролися,—це ж культура. А студентство золотоноське?—Знається і на Мясковському, і на Стравинському, і на Прокоф'єві"... Коли це раптом секретар зніяковів і почав терти лоба, щось пригадуючи. Тоді хлопнув себе по лобі й стурбовано побіг до шафи, порився в комплектах журналу „Нове Мистецтво", витяг № 9 за 1928 рік (від 13 березня) і почав читати рецензію на концерт симфоничного оркестру в Харкові:

„**Симфоничний оркестр під керуванням проф. Розенштейна**, запрошений клубом пролетстуду вдруге, з огляду на великий успіх у студентства першого концерту, виступив 5-III з майже новим програмом, ввівши до нього „Ніч на Лисій горі" Мусоргського, фантазію ф.-п. з оркестром Ліста та музику в танкових ритмах - „Український танок" Акименка (брат укр. композитора Я. Степового), „Яблучко" з балету „Червоний Мак"—Глієра, вальс Штрауса й інш.

Як і перше концерт мав великий успіх у студентства.

Треба окремо відзначити дуже вдалий виступ в концерті студента Харк. Муз. Драм. Ін-ту Скловського (учень проф. Фанненштіля), що рекомендує талановитого юнака-пяніста, як музику з добрим майбутнім.

Цікаво відзначити висловлюване слухачами побажання почути з відповідними поясненнями, що їх запровадив диригент при виконанні програму, твори сучасних композиторів Прокоф'єва, Стравинського, Мясковського—з одного боку і класиків (Бетховена і інш.) з другого. Частина студентства прагне почути відбиті у музиці настрої й дух нашої революції, нашої доби. Одночасно почувається потяг до обізнання з музичною культурою українського та інших народів Радсоюзу (прохання виконати твори українських композиторів, кавказьких й ін.[1]).

Зрозумів, читачу? Молодець Гриць Павлович! Не тільки читає „Нове Мистецтво", а й переписує. Зле тільки, що надсилає переписане, як власні дописи, і необережно надсилає,—попав якраз на автора, якого обікрав.

Та це, читачу, ще півлиха. Ну, не вміє сам написать, то й переписав із столичного журналу. Гірше от що. Попросила редакція завідувача Золото-

[1]) Рецензію цю писав харківський музичний критик Nevermore.

Ред.

носького педтехникуму надіслати програму концерту в педтехникумі чи в клубі педтехникуму, що про неї писав гр. Рибалка, а педтехникум у відповідь таке:

„Золотоноський Педтехникум повідомляє, що 10-го червня і взагалі на протязі цього місяця в залі Педтехникуму концерту не було, тому програми надіслати немає змоги.

За секретаря (підпис)"

От тобі й маєш! Розвиднилося.

* * *

Пише гр. Рибалка в супровідному до „дописа" листі таке:

„Шанов. тов. редакторе!

Не забудьте повідомити про наслідки моїх дописів „Районовий хор" та „Симфоничний оркестр під кер. Школьникова". Використаєте ви їх в журн. „Музика" чи ні?"

Так, шановний тов. Рибалко, одного дописа оце, як бачите, використали, а з другим не знаємо, що й робити,— може й він такий „липовий", як і перший.

А про те, „чи й надалі можна до „Музики" писати дописи ще докладніше про осередкову (*? Ред.*) музичну роботу?", як ви питаєте, то от що: переписуєте ви й тепер досить докладно: всі коми, крапки й абзаци на місці, тільки нащо ж ви міняєте число, прізвища учасників і місце, де відбувся концерт? Це нечесно. І от „надалі", щоб виправити свій, делікатно кажучи, огріх, докладніше прочитайте статтю про завдання й роботу музкора в № 2-му журналу, а ще докладніше дізнайтеся в юриста, як закони УСРР карають вчинки, подібні до вашого (назва їм „плагіят" та „брехня"). А ми їх знаємо добре. Та не забудьте, що на чорній дошці музкора, заведеній нами, під № першим стоїть:

Гриць Павлович Рибалка з Золотоноші.

А тому не завадило б вам дати пояснення свого вчинку і редакції і радянському суспільству.

До речи, переглядаючи листування з дописувачами редакції журналу „Сільський Театр" (№ 9 ц. р.) прочитали ми таке: „Т. Рибалка. Золотоноша. Ваші „Театральні замітки" не друкуємо, бо цей матеріял ми читали в руських виданнях".

Слава й честь гр. Рибалці! Значить, він не тільки українські, а й російські часописи використовує. „Упражняйтеся", гр. Рибалко, доупражняєтесь дочогось.

Юрій Ткаченко

ОРКЕСТР РОБІТНИКІВ ОСВІТИ м. НОВОМОСКОВСЬКОГО

Оркестр почав організовуватися в-осени 1927 р. заходами диригента-викладача педтехникуму й члена ВУТОРМ'у—С. А. Куденка (сидить у центрі). Спершу заклали струнний квартет, тоді з часом його поширили і протягом року він розвинувся у величенький оркестр, у складі якого є 16 скрипок, 2 віолончелі, 1 контрабас, 1 флейта, 1 кларнет та рояль, а нині вливаються й інші духові інструменти. Отже, невеличкий інструментальний ансамбль розвивається в симфоничний оркестр, набуваючи технично складнішого репертуару.

Оркестр за короткий час існування перевів поважну роботу, обслуговуючи не тільки м. Ново-Московське, а й суміжні райони, несучи в маси художню музику (Чайковського, Глінки й ін.). Зацікавленість оркестром надзвичайна: навіть кожна репетиція збирає багато слухачів, що радо слухають і чорнову роботу оркестру.

Отже, лави самодіяльно-мистецьких музичних гуртків поповнилися ще одною цінною одиницею, що в руках досвідченого й культурного керовника, яким є т. Куденко, має всі дані для дальшого поступу.

ДЕРКАЧЕМ ПО МАСОВІЙ МУЗИЧНІЙ ЕСТРАДІ

„ХУДОЖНИК" ГАРГАРИН

Є, кажуть, у якомусь невеличкому місті кравець, а на його майстерні — вивіска, що рекламує кравця так:

„Мужеский портной он же и мадам".

А ми от дістали з Донбасу афішу, дещо схожу до вказаної вивіски [1]):

Субота 31	Дубовая Балка. Робочий клуб Проїздом тілько одна гастроль	Субота 31

КОНЦЕРТ

(баритона) відомого співака та художника

Ф. П. ГАРГАРИНА

Будуть виконані арії, баллади, романси, пісні Шаляпінського репертуару та сучасні пісні найвидатніших композиторів:

1) Звездочка красная—Покрас, 2) Шахта № 3—Кручиніна, 3) В лохмотьях сердца—Блантера, 4) Новгород—Дютша, 5) Баллада—Рубінштейна, 6) Мельник—Даргомижського, 7) Блоха—Мусоргского, 8) Баллада—Кенемана, 9) Баллада—Валентинова, 10) Слава павшим—Заремо, 11) Сердце красавицы—Верди, 12) Тройка—Борисова, 13) Арія Германа — Чайковского, 14) Варяжские гости—Рим.-Корсакова, 15) Арія Султана—Добровольского, 16) Сон старушки—Гаргарина, 17) Прощальное слово—Слонова, 18) Орел—Тидемана и др.

У рояля . . . .

РИСУВАННЯ моментальних художних пейзажей по замовлен. публики акварелью на сцені на протязі 5—10 хвилин. Рісування та співи сопроводжуються поясненням значіння зміста як пісні так і малюнка.

Відповідальний роспорядчик
Правління клубу

На афіші дозвіл Крем-окрліту № 1909.

Як бачимо Гаргарин не тільки „відомий співак та художник", а й композитор й лектор. При такій талановитості акомпаніятор Гаргарину не потрібний і він, як кажуть, співає й без супроводу. Словом, за одну. От тільки зле, що відповідає за свої „святі діла" Гаргарин не сам, а й правління клубу й Крем-окрліт і Окрполітосвіта, й Спілка Робмис, що дозволяють цю халтуру з халтур.

[1]) Подаємо текст афіші, як є, лише скоротивши. Ю. Т.

Очевидно до сучасних пісень „найвидатніших композиторів" Гаргарин відносить „Звездочку красную" — Покраса, „Шахту № 3"—Кручиніна, власний твір „Сон старушки" й ін. Бідна радянська музика!

Сучасні композитори, що досі вважалися за найвидатніших, вас Гаргарин не визнає й репрезентувати перед робітничою масою не вважає за потрібне. „Закройтесь"! Він з натяжкою визнає Верді й Чайковського, подаючи їх у власній переробці: у Верді й Чайковського арії Герцога та Германа написано для тенора, а Гаргарин переробив їх для „баритона-художника".

Малює Гаргарин не на папері чи чому іншому, на чому звичайно малюють, а „акварелью на сцені". Як це дозволяє правління клубу, — не знаємо. Порядні хазяї не тільки на сцені, а й на парканах не дозволяють малювати.

Багато ще можна сказати про „художника Гаргарина", та „шкода й оливо тупить"...

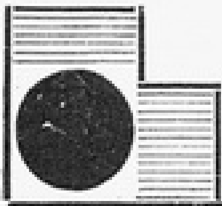
Правління робочого клубу в Дубовій Балці! Чи тобі не сором перед робітництвом, що тебе обирало?

ПОЛТАВЦІ - ЗАЛІЗНИЧНИКИ, ПРОЧИСТІТЬ СВІЙ РЕПЕРТУАР!

В дописі з Полтави про роботу місцевого залізничого хору читаємо: „В репертуарі хору на цей день маємо: „Ой, посіяв мужик", „Сіра кобила" (Кохanського—*Ред.*), а поміж сольових номерів чуємо навіть „Бєлой акації", мелодекламацію на музику Півненка (диригент хору) й інш." „Репертуар (оркестру) різноманітний: є й марш „Комсомолочка", є й „Баядерка"...

Товариші залізничники! Викиньте ці твори з свого репертуару, бо, виконуючи їх, ви псуєте художній смак і загальмовуєте культурний розвиток вашої робітничої авдиторії. Що ж до ваших власних творів, товаришу Півненко, то ви мусите надіслати їх на розгляд Вищого Музичного Комітету при Наркомосі УСРР, бо без його дозволу ви не маєте права їх виконувати.

Юрій Ткаченко



МАТЕРІЯЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

КОРОТКІ НАРИСИ З ТЕОРІЇ ЛАДОВОГО РИТМУ

Нарис 7-й

МІНЛИВІ ЛАДИ

Всі п'ять ладів, що ми їх розглянули в попередніх нарисах, характеризуються постійністю своїх тяжінь та однобічністю розв'язання несталости: а б о зовні, а б о в середину. Крім оцих п р о с т и х л а д і в в музичній мові виявлено ще багато ладів, основаних на інших принципах. Основні групи таких с к л а д н и х л а д і в—це т. зв. „мінливі лади" та „д в і ч і л а д и".

Перша група „мінливих ладів"—характеризується тим, що деякі або всі системи, з яких складається кожен такий лад, ніби-то протистоять одна одній своїми супряженнями. Нехай, наприкл., ми маємо дві односкладові системи на віддалі чистої квінти A і B (прикл. 1).

Прикл. 1

Порівнюючи їх, бачимо, що зростаюче супряження системи A та спадаюче супряження системи B—цілком протилежні одне одному: в першому—звук *мі* несталий і розв'язується в *фа*; в другому—навпаки—звук *фа* несталий і тяжить до *мі*. Зрозуміло, що коли

Прикл. 2

в якомусь ладі будуть обидві ці системи, то ладове значення звуків *мі* та *фа* буде ввесь час „хитатись", буде мінливим. Іноді *мі* буде відчуватись, як несталий звук і розв'язуватись у *фа*, а іноді, навпаки; цілком можливо також, що, скажемо, в 1-й октаві сталим звуком буде *фа*, а о д н о ч а с н о у сусідній (2-й або малій октаві) сталим буде *мі*. Тому саме ми й звемо такий лад мінливим.

Мінливі лади поширені—з одного боку—в народніх піснях, ладова будова яких ще не досить ясна, стала, схематизована; з другого боку мінливі лади часто трапляються й у сучасній музиці, що в ній ми спостерігаємо повільний розклад „застарілих" вже мажору й мінору. Так зв. явище „політональности" [1]) здебільшого пояснюється виявленням мінливих ладів, характерних для сучасної переходової епохи.

Найпоширеніші мінливі лади—це:

1) „*Moll Dur*". („Мажоро-мінор"), який ніби-то з'єднує тяжіння мінору та мажору із спільною односкладовою системою.—Напр., *a—moll* та *C—dur* (прикл. 2, A).

Тоника його септ-акорд—ц.-т. послідовність 3 терцій (прикл. 2, B). Ладотональність визначається згідно з основними тонами тоник *moll*'ю та *Dur*'у, що ніби-то увійшли до його складу. (В прикл. 2, A маємо системи *a—C—moll-Dur'y*).

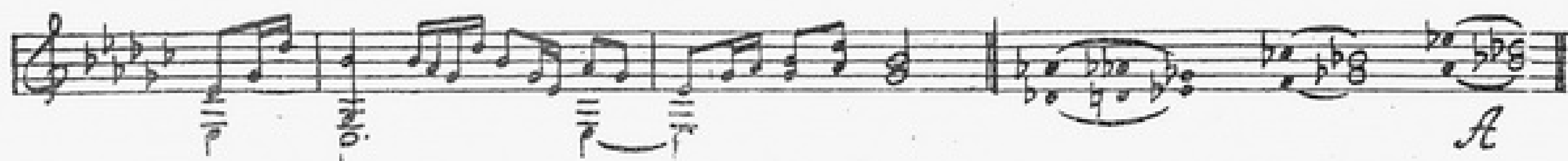
2) *Dur-moll*—об'єднує тяжіння мажору та мінору із спільною двоскладовою системою (напр., *C—e Dur moll* прикл. 2, C). Тоника його дає також септакорд з великою септимою—(приклад 2, Д).

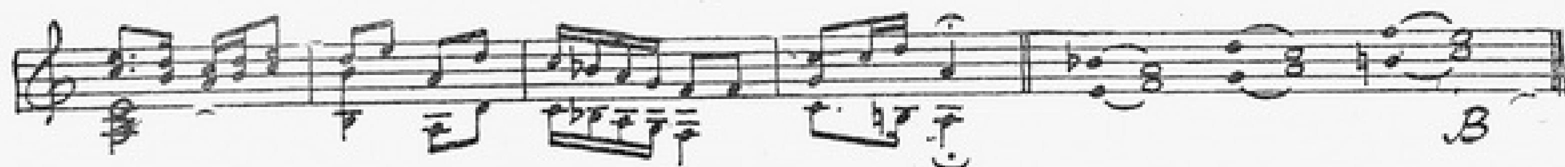
3) *Psevdo-Cat* „псевдо-ланцюговий" з двоскладових систем, розташованих на віддалі великої терції одна від одної, напр. *D-Psevdo-Cat* (прикл. 2, Є). Тоника його подібна до тоники ланцюгового ладу, прикл. 2, *F*), (але обидва терцові тони її змінні що до свого ладового зна-

[1]) Політональністю зветься одночасне сполучення в музичній мові різних тональностей одного або кількох ладів.

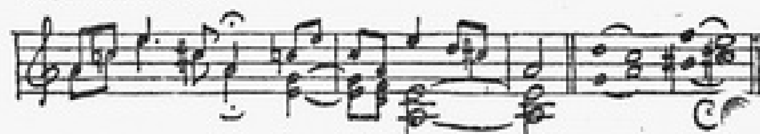
чення (порів. на прикл. 2, Є супряження *соль → соль бемоль → фа* та *мі → мі-дієз → фа-дієз*). До цього ладу відносяться, між іншим, деякі приклади виявлення „штучного мінору" (див. нарис 4-й, „Музика—Масам" № 5).

Прикл. 3, А



Прикл. 3, В

Народні мелодії, утворені в *moll-Dur'i* та *Dur-moll'i* здебільшого використовують насамперед чотиризвучну тонику їх, обминаючи несталість—як це ми бачимо в таких прикладах цих ладів (прикл. 3 А—Козацька пісня із збірн. Лістопадова № 41—в *es—Ges moll Dur'i*; прикл. 3, В—Руська пісня з збірника Балакірева № 15 в *F-a Dur moll'i*; нарешті прикл. 3, С—Білоруська пісня записана Масловим, в *A—Pseudo Cat'i* в його натурально-гармонійному виді).

Прикл. 3, С



Вправи: 1. Розібратись докладно в усіх елементах та видах наведених мінливих ладів. 2. Розшукати приклади їх у народніх піснях. 3. Скомпонувати декілька мелодій в мінливих ладах.

Л. Кулаковський

ФОРМИ ПОБУДОВИ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

Бесіда шоста

СОНАТНА ПОБУДОВА [1])

Так звана сонатна побудова розвинулась із двочастинної побудови через уведення другої теми. Принаймні яскраво-двочастинну побудову мали сонати першої половини XVIII сторіччя. Вони побудовані так:

1-ша частина, експозиція (виклад тем) складалася з двох партій чи тем. Першу партію, чи інакше тему, викладалося в головній тональності, другу так звану побічну партію чи інакше, тему—в тональності домінанти. Обидві теми являли собою період, часом досить поширений. Ця частина повторювалася двічі.

ІІ-га частина, реприза (повторення) повторювала експозицію, але так, що головну тему переносилось у тональність домінанти, а побічну—в головну.

В деяких старовинних сонатах у репризі і головну і побічну теми викладено в головній тональності.

---

[1]) Сонатою (назва італійська і походить від слова „suonare" — звучати) спочатку, цеб-то в часи, коли почала народжуватися інструментальна музика, називали всякий твір, що його написано було для інструмента, і цією назвою відрізняли інструментальні твори від вокальних (написаних для голосу чи для голосів), що їх звали кантатами (cantare"—співати). Пізніше сонатами почали називати музичні твори в двох чи кількох частинах, що їх написано для одного або для двох інструментів (фортеп'янова соната, віолончельна, скрипкова соната і т. д.). Цим соната відрізняється від симфонії, що її пишуть для цілого оркестру. Одна з частин сонати (і симфонії) здебільшого перша, мусить бути написана в т. зв. сонатній побудові. Розвинуто і усталено сонатну побудову в творах І. С. Баха, Моцарта, Гайдна, Бетховена. Сучасні композитори, зберігаючи в своїх творах сонатну побудову, змінюють кількість частин в сонаті та симфонії: є одночастинні сонати, є тричастинні (замість чотирьох частин) симфонії і т. д.

Таким чином, ладову схему старої сонатної побудови можна розглядати, як симетрію:

або

Подальше ускладнення сонатної побудови відбувалося в спосіб утворення проміжної частини поміж першою й другою, і сучасна сонатна побудова, що її остаточно усталено в сонатах Ф. Є. Баха та Гайдна, має саме тричастинну побудову:

а) експозиція, б) перехідна частина, в) реприза з кодою.

а) експозиція				б) перехідна частина		в) реприза				й г) кода
Головна партія		Побічна партія		а	б	Гол. партія		Побічна партія		
а	б	в	г			а	б			
Головна партія (період, поширений період) в головній тональності	Модуляційний перехід до побічної партії. (Може бути інша тема від головної)	Побічна партія (період) в побічній тональності	Кінцева партія в побічній тональності	Проведення тем експозиції чи їх частин в різних гармоничних і метричних змінах, в різних побічних тональностях	Повернення до головної тональності	Головна партія в головний тон	Перехід до побічної (може не бути)	Побічна партія здебільшого в головній тональності	Кінцева партія	Будується на матеріялі головної чи побічної партії і має усталити головну тональність
+		—		—			+			

Ладова схема сонатної побудови є: + — — +, цеб-то симетрія.

Треба зазначити, що, зберігаючи ладову схему, композитори часто-густо вносять зміни в розподілі частин сонатної побудови. Так, деякі композитори не вживають кінцевої, перехідної партії, зміняють у репризі виклад головних партій (що до їх розміру, гармоній то-що) Тому зазначений план сонатної побудови треба при аналізі творів сучасних композиторів мати за орієнтаційний.

П. Козицький

ЩО ЧИТАТИ ДЛЯ МУЗИЧНОЇ САМООСВІТИ

И. Гирн. „Происхождение искусства" (исследование его социальных и психологических причин) з передмовою до руського видання Р. Пельше, ДВУ, 1923 р., Харків, 230 стор.

Карл Штумпф. „Происхождение музыки". Вид.. „Тритон", Ленінград, 1926 р., ціна 50 коп.

Р. Вагнер. „Искусство и революция". Видання Наркомосу РСФРР. Москва, 1918 р. 25 коп.

Немировский. „Акустика физическая, физиологическая и музыкальная". Вид. ГИЗ, Москва—Петроград, 1923 рік, ціна 1 крб. 80 коп.

Берлиоз. „Дирижер оркестра". Вид. Юргенсона, Москва, 1912 р., ціна 15 коп.

Вейнгартнер. „О дирижировании", Вид. „Тритон", Ленінград, 1927 р., ціна 60 коп.

Буцкой. „Непосредственные данные музыки", ДВУ, 1925 рік, ціна 1 крб. 80 коп.

Кастальский. „Особенности народно-русской музыкальной системы" Вид. Музсектору ГИЗ'у, Москва, 1923 р., ціна 1 крб.

Є. Браудо „Основы материальной культуры музыки", Музсектор ГИЗ'а РСФРР, Москва, 1925 рік, ціна 1 крб. 80 коп.

Финагин. „Русская народная песня", вид. „Академия", Ленінград, 1923 р., ціна 85 коп.

П. Сокальский. „Русская народная музыка" (великорусская и украинская) в ее строении, мелодическом, ритмическом и

гармоническом". 1888 р., Харків, ц. 5 крб.

Є. Браудо. „История музыки" Вид. Музсектору ГИЗ'а РСФРР, Москва, ціна 1-й том—50 коп., II-й том—3 крб., III-й том—3 крб. 50 к.

Энгель. „Музыкальный словарь". Вид. ГИЗ'у РСФРР, Москва, ц. 1 крб. 50 к.

В. Беляев. „Краткое изложение учения о контрапункте и музыкальных формах". Вид. МузсекторуГИЗ'а, Москва 1923 р., ціна 75 к.

Глейх. „Руководство к инструментовке". Вид. Юргенсона, 1914 р., ціна 1 крб.

Крім того треба перечитати нові книжки в справах організації та методики масової музичної роботи, рецензовані в попередніх числах нашого журналу, а також журнали: „Музыкальная Новь" (Москва, нині не видається), „Музыка и Октябрь" (Москва, нині не видається), „Музыка и Революция" (Москва, видається), „Искусство в школе" (Москва, видається) „Музыка" (Київ-Харків, видавався 1923-27 року і має відновитися в цьому році), „Культробітник" (Харків, видається), „Сільський Театр" (Харків, видається) „Музыкальное Образование" (Москва, видається). В цих журналах музробітник знайде багато цінного для себе матеріялу в справах музичної освіти, музичної роботи в масах та відбиття в пресі музичного життя Радянського Союзу.

МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНІ НОТАТКИ НА ЖОВТЕНЬ

Число	Рік	
1	1865	Народився відомий французький композитор Поль Дюка.
2	1920	Помер відомий німецький органіст і композитор Макс Брух, автор великих хорових творів.
4	1784	Пом. італійський композитор і теоретик Джамбатіста Мартіні.
4	1880	Помер французький оперетковий композитор Жак Оффенбах, автор популярних оп. „Прекрасна Олена", „Орфей у пеклі", „Перікола" й ін.
9	1835	Нар. Камілл Сен-Санс, видатний французький композитор, піяніст і органіст.
10	1813	Нар. славнозвісний італійський оперовий композитор Джузеппе Верді, опери якого „Аїда" „Ріголетто", „Трубадур", „Травіята" й ін. й досі є в репертуарі всіх театрів.
11	1896	Пом. Антон Брукнер, відомий симфоніями й іншими композиціями німецький композитор і органіст.
12	1855	Нар. великий диригент Артур Нікіш.
15	1900	Пом. відомий чеський композитор Зденко Фібіх.
16	1687	Нар. видатний старовинний італійський майстер-скрипаль Антоніо Гварнері (див. „М.-М." №№ 6, 7).
17	1849	Пом. великий композитор і піяніст Фредерік Шопен.
17	1893	Пом. Шарль Гуно, французький композитор, відомий, головне, як автор оп. „Фауст" та „Ромео і Джульєтта".
22	1811	Нар. видатний композитор і великий піяніст Франц Ліст, родом угорець.
22	1859	Пом. відомий німецький композитор, скрипач і диригент Людвіг Шпор.
25	1825	Нар. віденський композитор Йоган Штраус, особливо популярний, як автор вальсів.
„	1838	Нар. відомий французький композитор Жорж Бізе, автор всесвітньо-відомих опер „Кармен" та „Шукачі перлів".
25	1864	Нар. відомий руський композитор Олександр Гречанінов.
26	1685	Нар. визначний італійський композитор і піяніст Доменіко Скарлатті.
27	1782	Нар. Ніколо Паганіні, славетний італійський скрипач і композитор.

Улаштовуючи музичні виступи в дні Жовтневих свят, не обмежуйтесь виступами в клубі, в сельбуді, хаті-читальні й школі,—несіть музику й співи на майдани, на вулицю!

З МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ

ФРАНЦ ШУБЕРТ

(З нагоди сторіччя з дня смерти)

19 листопада ц. р. минає 100 років з дня смерти одного з найвидатніших та найвідоміших німецьких композиторів—Франца Шуберта.

Сто років відділяє нас від часу життя композитора, але ще й нині співають його романси та пісні, а їхнього автора й донині вважають за найбільш зрозумілого й близького широким колам трудящих.

Біля міста Відня (Австрія) є передмістя, що зветься Ліхтенталь. Тут 31 січня 1797 р. народився майбутній композитор Франц-Петер Шуберт. Родина його була бідна: батько—непомітний трудівник-учитель, з походження селянин, мати в дівоцтві була куховаркою.

Дітей було багато, а тому в Шубертів панували злидні, та й подальше самостійне життя композитора ніколи його не балувало. Зазнав Шуберт чимало за свого життя злиднів та недолі.

Батько й обидва брати Шубертові (Ігнатій та Фердинанд) були музики. Свій музичний хист Франц Шуберт виявив дуже рано, а зразу складати музику на дані теми, граючи її (й до того надзвичайно вміло), хлопчик почав ще з 10-ти років. Першими навчателями музики у Франца—були його батько, а далі хормайстер Гольцер.

Але для талановитого, не в міру літ розвиненого учня потрібні були не такі навчателі. Заняття на скрипці та участь у церковнім хорі не змогли, зрозуміло, задовольнити потреб Франца. Одержавши початкову освіту в пансіоні, Шуберт, уперше там граючи в оркестрі з учнів, мав нагоду ознайомитись з творами таких майстрів—як Гайдн, Керубіні, Моцарт і Бетховен. Два останні композитори зробились найулюбленішими музиками юнака-Шуберта. Десь із 1810 р. творчість Франца пишно розквітла і з цього часу швидко зростала й розвивалася.

Для музичного генія Шуберта потрібний був лише привід, стимул, щоб вийти на шлях широкої й віднині самостійної творчости. Ролю такого приводу відограла його наука у відомого вчителя-композитора Сальєрі.

Шуберт пожив дуже мало, померши в повному розквіті своїх кипучих сил, геть підірваних надмірною творчістю. Він був найплодовитішим із композиторів. За своє дуже коротке й безрадісне життя він встиг написати силу великих і малих творів. Самих пісень Шуберт написав біля 600. Надмірне напруження (композитор писав свої твори один за одним) звело молодого великого музику в домовину. 19 листопада 1828 р. у Відні ховали 32-хлітнього музикутворця, всю велич таланту якого сучасники зрозуміли лише після його смерти.

З усієї величезної музичної спадщини, що залишив Шуберт по собі, найбільшу цінність і значення, безумовно, мають його пісні, наскрізь просякнуті народнім духом, і романси. Піснями Шубертовими захоплювався й Бетховен в останніх днях свого життя.

„Тим, чим для симфонічної музики 19 ст. був Бетховен, для західньо-европейського ро-

мансу був Шуберт. Такий нахил Шуберта до романсів з мелодикою, що наближається до народніх пісень, без сумніву пояснюється ліберально-народницьким ухилом передової австрійської дрібної буржуазії, до якої належав сам Шуберт"—пише Є. Браудо. („Загальна історія музики", том II стор., 175).

Зазнавши ще за малих літ злиднів та недолі, Франц Шуберт гостро відчуває людське горе. Мавши м'який, чулий та щирий характер, Шуберт не вмів ненавидіти, завжди був байдужий до матеріяльних благ.

Сучасник геніяльного Бетховена, належачи до його бурхливої доби, Шуберт не мав філософського укладу мислення, широкого політич-

ного кругоогляду й бунтарської закваски, як це було з Бетховеном.

Ввесь цілком, всією своєю істотою віддавшись мистецтву, Шуберт назавжди залишився великим і недосяжним майстром у царині вокальної музики. Методист і лірик (що наближало його до школи літературних романтиків: Новаліс та інш.), Шуберт зумів внести своє нове в музику, давши в своїх творах недосяжний до цього часу синтез звукових та зорових образів.

Величезна послуга Шуберта перед людством—це є класичне, таке звичайне, зрозуміле і в той же час досконале що до майстерности відображення народньої музичної стихії, життя людського, з усіма його радощами й печалями.

Основний стрижень шубертовських композицій є мелодія. Угорська народня музика дала Шубертові невичерпане джерело для його творчости (напр. „Угорський дивертисмент"), але ще в більшій мірі впливала на художній темперамент композитора німецька народньо-пісенна стихія, хоча Шуберт і цурався суто-національних ухилів.

Композитор кохався в природі, завжди любив блукати по полях та лісах, гостро відчуваючи найтонші прояви природи. Це лише посилювало його музичний ліризм. Шуберт іменно й був (разом з Вебером) тим попередником доби музичного романтизму, яким міг бути лише виразник ідеології дрібного буржуа-інтелігента, знесиленого суворою логикою людського розуму, розчарованого в наслідках революції, який одинокі й бунтарські верховини Бетховенського генія зрадив для солодкої романтики особистих переживань.

Народній дух відбився також у танках Шуберта.

Композитор написав понад 700 романсів, пісень, дуетів й ін., 20 фортеп'янових сонат, понад 15 квартетів, 9 симфоній, 10 месс, 50 хорових речей, біля 20 муздраматичних речей, танки, фантазії то-що.

Шедеврами композитора є: „Маргарита за прядкою" (1814 р.), цикли пісень „Прекрасна млинарка", „Лісовий цар", „Іду я з гір", „Притулок", „Баркарола", „Смерть і дівчина", „Двійник" „Шарманщик", увертюра до „Розамунди", симфонія сі-мінор, тріо до-мажор, тріо мі-бемоль—мажор, „Зимова путь" та симфонія до-мажор.

Шуберт перший серйозно взявся до художньої розробки переважно народніх пісень і в цій галузі не мав собі рівного. І наколи творець 9-ої симфонії—Бетховен є такий співзвучний нашій бурхливій революційній добі, то в Шуберта нас приваблює щирість його пісень, що бере нас за серце, бо ці пісні створені його могутнім талантом з чистіших джерел народньої творчости. Тим-то вони такі близькі, зрозумілі й рідні кожному народові, всякій національності.

Саме в цьому полягає причина довголіття Шуберта серед широких мас трудящих.

Н. Н. Кручинін

ЛЕОШ ЯНАЧЕК

Не що-давно прийшло сумне повідомлення про смерть видатного чеського композитора Леоша Яначека.

Народився Л. Яначек у Чехословаччині 1854 р. в сім'ї сільського вчителя. Першу освіту загальну й музичну дістав у свого батька і тільки років двадцяти вступив до Празької консерваторії в клас гри на органі, а звідти пішов диригентом до Бернської філармонії. Через чотири роки молодий музика їде для дальшої науки в Ляйпціг, а тоді у Відень.

Удосконаливши там свої знання, він повертається до Берна і засновує школу гри на органі, а 1919 року стає професором композиції в Бернській консерваторії, згодом і директором її, діставши від Празького університету почесного звання доктора.

Творчість Леоша Яначека проходила під впливом чеської, зокрема моравської, народньої пісні й була продовженням будівництва чеської музики, розпочатого попередниками його Сметаною та Дворжаком, видатними чеськими композиторами. Та Яначек глибше розумів пісню свого народу і, черпаючи з її джерел матеріял для своєї творчости, вбирав його в ті нові музичні шати, що їх дали досягнення нової музики, бо ніколи не губив зв'язку з сучасною музикою і для своєї творчости брав усе, що, на його думку, було доброго в сучасних музичних напрямках.

Людина надзвичайної душевної краси і чесности—він не міг зробити кар'єру, тому й до смерти не був запрошений до столичної Празької консерваторії і лише років уже шостидесяти дістав загального визнання своєю оперою „Єнуфа"", що обійшла багато европейських оперових сцен.

Композиторська спадщина Яначека велика; в ній найголовніше: опери „Єнуфа", „Катя Кабанова", „Пан Бручек", „Пригоди хитрого лиса" й „Справа Макропульос", кілька симфонічних творів, чимало творів камерних. Його „Симфонієта" мала великий успіх у всій Европі, а камерні твори не раз виконувалися на музичних святах Міжнароднього Т-ва Сучасної Музики, а це говорить і про їхню вартість і про їхню „сучасність".

Цікаво відзначити, що один з останніх симфоничних творів Яначек написав на тему „Тарас Бульба".

ДЕСЯТИЛІТНІЙ ЮВІЛЕЙ ДЕРЖАВНОГО МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ІНСТИТУТУ ім. ЛИСЕНКА

(КИЇВ)

Над українською музичною культурою за царського ладу тяжив дилетантизм. Пригноблена українська нація не спромоглася виплекати потрібний кадр висококваліфікованих музик, що дбали б за піднесення на вищі щаблі музичного мистецтва українського народу. Поодинокі українці, що мали змогу дійти викінченої музичної освіти, здебільшого лишалися працювати на ниві російської культури, бо тут була певна традиція, ширші художні (а також і матеріяльні) можливості.

Ті ж музики, що лишалися працювати на українському грунті, примушені були перемагати великі труднощі, щоб дійти наслідків.

До цих останніх належав і М. В. Лисенко, що, за допомогою суспільства, 1903-4 р. заснував власну музично-драматичну школу в Київі. Закладаючи її, намір був добрий: створити для українського мистецтва потрібний кадр свідомих робітників-артистів. Але, кидаючи на цю школу погляд з нашої доби, доводиться дивуватися, що школа під керовництвом визнаного „батька української музики" дуже мало зробила для розвитку цієї музики. Оскільки нам досі вдалося дослідити, української музики в цій школі не студіювали (принаймні школа зовнішньо цього не виявляла [1]). Фактично ця школа була тільки-но сумою класів—прототипом консерваторії з її обмеженим завданням.

І революція збудивши нові вимоги української суспільности, створивши неосяжно-сприятливі можливості для розвитку української культури, примусила цю школу ніби наново народжуватися,—шукати нового ідеологичного й методологичного спрямування в своїй роботі.

10 років праці удержавленого інституту ім. Лисенка—це був період глибоких шукань. Протягом цих років він кілька разів реорганізовувався, щоб зрештою набути тепер цілком сталого й виразного обличчя. Свою працю він спрямовує на виховання міцного кадру інструкторів-організаторів, педагогів-керовників для художньої й масової політосвітньої роботи. Цієї тенденції ані давні консерваторії, ані музична школа ім. М. В. Лисенка не знали (вони спрямовували навчання в напрямкові індивідуально-виконавському).

Відповідно до цього інститут пролетаризує склад свого студентства: пересічно 65—70% його—робітники й селяни; та й решта студентства своїм соціяльним складом близька до цього елементу (із усього студентства 83% нічого не платять за навчання).

Дбаючи задовольнити вимоги радянського українського життя, інститут звернув пильну увагу на студіювання укр. музики: запровадив курс музичної етнографії, де чимале місце приділено вивчанню української музики; на ф.-п. та вокальному відділах широко вивчають і український репертуар. Інститут узявся творити й перекладну (укр. мовою) вокальну літературу (у класі вивчання камерної музики є окремий цикл—„історія пісні в зразках світової музики"—в перекладі укрмовою).

При Інституті організовано дитячу лабораторію та лабораторію по виконавських фахах (при інструкт.-пед. фак.), два оркестри—духовий і симфоничний, однорідний (Хоранс) без диригента та мішаний хори (хор-лабораторія), скрипковий ансамбль (при дириг. фак.), „Театр читця" (при драм. фак.) та інш.

Паралельно з курсом історії музики існує курс музично-історичних демонстрацій, єдиний у світі такого маштабу курс, що знайомить студентство з еволюцією музики в живому її звучанні від давніх часів до сучасности.

Наприкінці червня цього року інститут урочисто святкував 10-ліття свого існування. 24 червня відбулося урочисте засідання з представниками культурно-громадських організацій, де було виголошено доповідь ректора М. О. Грінченка та заслухано низку привітань. Інститут одержав привітання від багатьох установ УСРР, СРСР та закордону (НКО УСРР, Муз. Інституту та Муз. Т-ва ім. Лисенка у Львові, укр. педагогичного Т-ва у Львові, Інтернаціонального Студент. хору в Празі, Педагогичного Інституту ім. Драгоманова в Празі, від Галицьких укр. композиторів Людкевича, Барвинського та інш.).

25 червня відбувся великий концерт у будинкові комосвіти. Тут виступав симф. оркестр з керовниками-цьогорічними випускниками диригентського факультету (6 студентів), Хоровий ансамбль інституту та кілька співаків п'яністів і скрипачів (за поодиноким винятком, усі—випускники 1928 р.). Цей концерт виявив, що музична стихія живе в інституті, що теоретичний і інструкторсько-педагогичний ухил органично поєднано з глибоким художньо-музичним вихованням студентства.

Загалом оцінюючи десятилітню працю інституту, треба визнати велику вагу її для мистецького життя Радянської України. Живими нитками інститут пов'язаний із сучасністю, уся художня робота в галузі музики й театру на Україні йде за найближчою участю інституту,—він дає або живу силу, ідеологично витриману та художньо-кваліфіковану („Березіль", театр ім. Франка, опера, концертові капели то-що) або виявляє свою ініціятиву в справі організації мистецького життя, він дав уже багато кваліфікованої молоди для музично- й театрально-педагогичної та масово-політосвітньої роботи на Україні.

Тепер, коли київську консерваторію приєднують до інституту, можна сподіватися ще буйнішого розквіту інституту, ще глибшого й ширшого впливу його на зріст-піднесення української музичної й театральної культури.

Я. Юрмас

---

[1]) Це, звичайно, можна пояснити утисками від влади. Але треба мати на увазі, що тоді-ж (1910 р.), працюючи також за тяжких обставин у Тульчинській єпархіяльній школі, Леонтович ставив дитячу оперу „Козу дерезу" Лисенка та співав укр. пісень. та й Стеценко, працюючи 1908 р. в гімназії в Білій Церкві, співав із хором на конт чим ало укр. творів.

З МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ ЛЕНІНГРАДУ

Минулий сезон Ленінградської Державної Академичної філармонії зазнав чималої поразки: захворів і не приїхав диригент Бруно Вальтер, не приїхали диригент Ганс Кнапертсбуш та п'яніст Едвін Фішер.

Першим приїжджим диригентом був Фріц Штідрі (з Відня) великий майстер-диригент, що показав себе в серйозній й цікавій програмі: Моцарт, Вебер, Вагнер, Брамс (2-а та 4-та симфонії), Брукнер (9-а симфонія), Малер (3-я симфонія). Останню симфонію у виконанні Штідрі хотілося б назвати чи не найвидатнішою подією сезону.

Німецький струн. квартет Амар-Гіндеміт справив враження ідеального ансамблю, бездоганного технично і надзвичайно витриманого що до стилю виконання. Особливий інтерес до його виступів викликало також виконання ним найцікавіших зразків сучасної квартетної літератури—творів Стравинського, Казелли, і, зокрема, виконання 3-го та 4-го квартетів Пауля Гіндеміта (учасника квартету) видатного представника сучасної німецької музичної культури.

З великим художнім успіхом пройшли виступи знаменитого диригента Артура Шнабеля (в програмах з творів Моцарта, Шуберта, Брамса).

Негативне враження, кажучи загалом, лишили концерти під дигируванням Клеменса Крауса (з Франкфурта на Майні) через специфичні особливості його темпераменту, який здебільшого створював неприємну нерівність передачі, художньо нічим не виправдану.

Замість Кнапертсбуша його програми провів Землинський (з Берліна), що вразив своїм виконанням Вердієвого „Реквієма" (особливо пам'ятається „Дієс іре" та „Санктус") та альпійської симфонії Р. Штрауса.

Відбулися й концерти з творів сучасного французького композитора Артура Онеггера з його участю. Правда, ці концерти програли через кількісний, а не якісний підхід до програми,—композиторові хотілося показати якнайбільше своїх творів. Завдяки цьому було виконано кілька ранніх мало оригінальних творів (наприклад, соната для скрипки та ф-п.), а часом і просто невдалих („Літня пастораль"). Свій „Пасифік 231", що засобами симф. музики змальовує рух паровоза, Онеггер провів дуже енергійно. Увагу на себе звернули й романси, чудесно проспівані Лідією Вирлан.

Окремо слід зупинитися на участі в роботі філармонії місцевих сил—виконавців та композиторів. Одним з найбільших художніх „досягнень треба вважати виконання диригентом Мальком (Ленінград) „Гуре Лідер" (пісні м. Гуре) Шенберга. Написані ще 1900 р. вони являють собою низку пісень з широко-симфонічним розвитком, написаних з надзвичайним надхненням і володінням оркестровими та вокальними (солісти й хор) засобами. Малько, як і завжди, серйозно підійшов до важкого завдання і досяг справді художнього ефекту.

Добре пройшла 6-а симфонія, „Моцартіяна" та „Франческа-Да-Ріміні" Чайковського у виконанні досвідченого диригента Сука (Москва).

Молодий диригент А. Гаук виступає порівняно нечасто у філармонії, але що-раз показує дуже високий рівень виконання.

Не залишив будь-якого певного враження диригент Шейдлер (Москва), що виступив тільки один раз. Можна тільки констатувати, що „Поема екстазу" Скрябіна йому не вдалася, хоч він її цілком подужав технично.

Кілька інтересних концертів дав диригент В. Дранішників, програми якого здебільшого складались із творів сучасних руських та чужоземних авторів: Щербачова, Карновича, Рієті, Животова, Аранова, Кшенека, Казелли. Найбільшого художнього значення набрало виконання Дранішниковим 2-ої симфонії В. Щербачова (Ленінград). Останній—майстер виключно великої сили, видатний композитор, з ім'ям якого вже зв'язується уява про цілу школу, дав своєю другою симфонією (написана 1923-24 р.) капітальний твір, повний ліричного напруження й надзвичайного багатства творчої думки. Дранішників виконав також „Сюїту" Животова та „Фугато" Арапова (обидва учні Щербачова). Невеличка „Сюїта" Животова звернула на себе увагу надто оригінальним, завжди дотепним і вдалим використанням оркестрових засобів. Щодивує у Животова—це його феноменальний слух, який дає йому змогу находити нові дивні сполучення інструментових звучань. Коротеньке гротескове „Фугато" Арапова побудоване на дотепній інструментовці і слухається ввесь час з інтересом, не вважаючи на ритмично-„остинатний"[1]) характер.

Симфонія Шостаковича (дигирував Штідрі) ще консерваторська робота—свідчить про велику обдарованість автора, не являючи, однак, великих досягнень в побудові.

Концерт для фортеп'яно московського композитора Мосолова (виконував автор з дигирентом Мальком) справив враження формально невдалого, непроробленого твору, розрахованого на зовнішні ефекти. Авторові слід побажати взагалі більш уважного ставлення до свого матеріялу, серед якого чимало дійсно талановитої справжньої музики.

Виконано й 9-ту симфонію Мясковського.

В. Томілін

[1]) Остинато (італійське—ostinato)—постійне повторення якоїсь музичної фрази.

Співочі гуртки, в Жовтневі свята обов'язково використайте покладені на музику „Гасла ВКП", вміщені в №№ 7 й 8 „Музика—Масам", це бо—нова й своєрідна форма революційної музики.

МУЗИКА В ДНІПРОПЕТРОВСЬКОМУ

Деякі наші культурники ще й тепер держаться тієї думки, що наш робітник охоче слухає народню пісню, музичні примітиви і абсолютно не цікавиться оперою, симфонією. На їхню думку треба спочатку взяться і ліквідувати музичну неписьменність і аж тоді показувать твори світових композиторів.

Звичайно, так може думати людина, яка аж ніяк не знає культурних вимог нашого пролетаріяту і не бачить, як далеко вперед пішло робітництво в цій ділянці. Щоб не бути голословним, скажу коротенько про музичне життя м. Дніпропетровського.

Переважна більшість пролетаріяту міста складають металісти, вони ж і перед ведуть в усьому. Спілка металістів має десятки хорів та оркестрів і об'єднаний хор на 250 співаків. Ті ж хористи-робітники, виділивши актив, затративши нелюдські зусилля, дали постановку опери „Винова краля".

Минулого сезону працював симфоничний оркестр під керовництвом закликаних диригентів: Глієра, Єрофеєва, Столярова, Йориша, Брискина, Акшарумова й Сенкевич (жінка-диригент) за участю солістів (проф. Застрабський, Ямпольський, Фішман і Рузанів). Всі 13 концертів пройшли при переповненій залі і мали матеріяльний і художній успіх. Останній концерт, присвячений українській музиці (Лисенко—увертюра „Тарас Бульба", Козицький—сюїта „Козак Голота", Йориш—симфонія „Український базар"), пройшов з виключним успіхом. Авдиторію, що відвідувала концерти на 40% складало робітництво (робітнича каса пропустила коло 6 тисяч чол. з загальної кількости в 13 тисяч).

Струнний концерт місцевої радіо-станції теж популярний серед радіо-слухачів (більшість ті ж робітники-металісти); репертуар його: Чайковський, Глазунов, Гріг, Бетховен, Глієр, Козицький, Йориш й ін.

З гастролерів можна відзначити: 1) Московський оперний колектив (у травні-червні), що пройшов як з матеріяльного, так і художнього боку задовільно, при чому робітнича каса дала 43% відвідування; 2) оркестр гармоністів (керовник Банович), що мав великий успіх по клубах; 3) Віртуоза-балалаєчника Трояновського (особливо його виступ в супроводі симфоничного оркестру, де мистецьки виконано складні речі на такому простому народньому інструменті, як балалайка).

Чи не з найбільшим успіхом пройшли концерти українського струнного квартету ім. Леонтовича та київської капели кобзарів по робітничих клубах. Треба тільки пожалкувати, що виступали вони не в усіх клубах.

Виступи етнографичної співачки Ірми Яунзем, оповідача Дмитренка, українського жіночого квартету, Костюченка (укр. естрада) й ін. теж притягали увагу робітника. Вперше дніпропетровчани мали можливість слухати й українську оперу, яку на кілька гастролів запросили металісти з Харкова.

На ввесь літній сезон райком металістів склав угоду з диригентом Єрофеєвим на організацію симфоничного оркестру. Цей оркестр крім центрального саду металістів грав на Амурі, Кайдаках, Нижнє-Дніпровському та Кам'янському. Програми, звичайно, складалися з популярних речей, а двічі на місяць давалося симфоничні концерти у виконанні оркестру повного складу (58 чолов.).

Культурним досягненням всесоюзного маштабу є концерт цього оркестру вкупі з об'єднаним хором металістів та солістами, в якому виконано 1-у та 9 у симфонії Бетховена. Це було визначне свято пролетарської музичної культури, що притягло увагу всіх музичних робітників України та РСФРР і відзначено в пресі обох столиць (див. статті композиторів П. Козицького, в харківській газеті „Комуніст" і кл. Корчмарьова в „Московській Правді" за вересень м-ць).

А-рій

МУЗИЧНО-ХОРОВА РОБОТА ПОЛТАВСЬКОГО ЗАЛІЗНИЧОГО ВУЗЛА

Гадалося, що з побудовою нового великого помешкання для залізничого клубу, урочисто відкритого минулої осени, культосвітню роботу буде поширено до максимуму, а між тим і до цього часу навіть пожвавлення роботи музичних та хорового гуртків не помітно. Коли в 1927 році хор залізничників вкупі з хором клубу Енгельса влаштував окремо на своєму вузлі „День музики", і на цей день мав в своєму репертуарі, крім нескладних творів Леонтовича, Лисенка, Верховинця, Попадича, Вериківського й ін.,— такі складні твори, як от: „Туман хвилями", „Ленінський заповіт", „1905 рік" Вериківського. „Літні тони"—Леонтовича, „Цигани"—Шумана, хор із оп. „Руслан і Людміла"—Глінки, то цього року „Дня музики" на вузлі зовсім не було влаштовано, а в репертуарі хору на цей день маємо: „Ой, посіяв мужик", „Сіра кобила", а поміж сольових номерів чуємо навіть: „Бєлой акації", мелодекламацію на муз. Півненка (диригент хору) й т. ін.

Музичні гуртки, як духовий та симфоничний, перебувають в руках культурного й досвідченого капельмайстера Кунца. Ці гуртки обслуговують переважно революційні свята. Репертуар різноманітний—є й марш „Комсомолочка", є й „Баядерка". Революційний репертуар складається з попури револ. пісень.

В залізничих школах є хори (дириг. Шаповаленко) та духовий оркестр. З жовтня 27 р. шкільний хор із 2-хголосного перетворився на мішаний, бо з'єднався з хором залізничої механичної профшколи.

Досить цікавий, але, на превеликий жаль, не постійний хор учителів залізничих шкіл Полтавського вузла (кер. Шаповаленко). Цей хор за пропозицією учкому влаштував два змістовних концерти на 10-ті роковини Жовтня та на Шевченківські свята.

Сі-Бемоль Мінор

КУЛЬТРОБОТА СЕРЕД УКРАЇНЦІВ СИБІРУ

(м. Бійськ Алтайської окр.)

Ще минулої зими з ініціятиви кількох чоловіка місцевої трудової інтелігенції було вжито заходів до організації в нас українського драмгуртка (керов. П. Мовчан) і хору (керов. А. Спічко).

Але за браком відповідного для нього помешкання, а головне через байдуже ставлення до цієї справи відповідальних робітників культвідділу ОкрОНО протягом всієї зими нічого зробити не вдалося. Клуби і школи всю зиму заняті, а театр відмовився дати помешкання для підготовної роботи гуртків. Тільки весною вдалось використати одну з шкіл лікнепу для цієї роботи. Через два дні по оголошенні запису в гуртки вже було зареєстровано 72 чолов. охочих, серед яких і робітники, і службовці, і учні шкіл, та кілька чоловіка колишніх полонених галичан. Є й недавні приїжджі з України, але таких мало. Через місяць упертої роботи, український хор 3-VII ц. р. вперше виступив з концертом укр. пісні на відкритті городського саду. Виступ мав великий успіх у слухачів і це підбадьорило всіх членів гуртка.

Другим виступом був: спектакль-концерт („На першій гулі" і концерт) на користь потерпілим від повіди в Барнаульській окр. весною 1927 року. Якраз підчас одної з репетицій, до нас випадково завітала екскурсія харківських письменників з т. Багмутом на чолі, що їхали на Алтай та Телецьке озеро.

На жаль у місті Бійську немає жодного закритого літнього театра, а через це часто перешкоджає роботі погана погода. Але всі члени гуртка добре ставляться до роботи і на зиму гадаємо порозумітись із якимсь клубом, щоб ширше повести роботу.

П. Мовчан

ВІД РЕДАКЦІЇ. З доданої до дописа афіші видно, що репертуар гуртка становлять застарілі, а почасти й „просвітянського" та псевдонародного характеру твори: „Реве та стогне"; „Ой, лопнув обруч", „Гуляв чумак на риночку", „Дівка в сінях стояла" й ін.).

Отже, редакція радить керовникам та гуртківцям м. Бійська обновити репертуар, а для того передплатити журнали „Сільський театр" та „Музика—Масам" і тримати постійний звязок із ними для одержання відповідних музичних творів та п'єс, а також порад та вказівок для роботи.

БІЛЬШЕ Б ТАКИХ КОНЦЕРТІВ

(Краснодар, Кубань)

Краснодарське культурно-мистецьке життя взагалі, а українське зокрема—на жаль не багате на значні вияви.

До таких понадрядових виступів зараховуємо концерт артиста Укр. Держ. Опери О. Чишка. Концерт цей відбувся влітку в залі музтехникуму. Артист О. Чишко захопив слухачів напричуд гарно складеною програмою концерта, високої якости виконанням і прекрасним голосом (драматичний тенор).

Програма концерту складалася з романсів композиторів: французьких (Дебюссі, Сен-Санс), німецьких (Брамс, Р. Штраус), руських (Василенко, Черепнін, Ковальов) та українських. Ці останні були репрезентовані творами Степового, Л. Ревуцького та самого виконавця О. Чишка. Артист показав великої сили, приємного тембру та широкого діяпозону добре вишколений голос і хорошу дикцію. Публика щиро вітала артиста гучними оплесками. З бажання публики артист крім програми виконав арії з опер: „Кармен", „Тоска" та „Винова краля". Виконання цих арій українською мовою показало авдиторії, як повно пойняла українізація мистецтво на Україні.

Охочі до анекдотів про українізацію в стилі: „грає, грає, воропає..." мали змогу чути оперовий спів на так часто висміюваній ними мові й переконатись, як далеко пішло наперед на Україні наближення культури до народніх мас. З цього погляду концерт артиста О. Чишка зробив також чималу послугу.

Цей концерт з трохи іншою, але так само зрідко виконуваною програмою (додано романси Метнера) артист повторив в Ставрополі.

Слід побажати, щоб українські артистичні сили взагалі частіше заглядали на Кубань. Тут сливе половина населення—належить до української національности, українське мистецтво репрезентують „Гаркуни-Задунайські" з їхньою найогиднішою „малоросійщиною". На сцені краснодарських театрів і досі гуляє славнозвісний „Гриць", а з концертових естрад лунає—Давидовський.

П. Дмитренко

МУЗИКА В НОВОМУ ПОБУТІ

(с. Комиші Грунського р. Полт. окр.)

В нашому селі є сельбуд, при якому є різні гуртки: художній, драматичний, музичний та хоровий. Слід відзначити, що хор, як сільський,—то дуже гарний. Засновано його ще в кінці 1917-го року, коли на селі відогравали велику ролю т-ва „Просвіти". З того часу хор на селі існував ввесь час, але роботи не провадив ніякої, доки не взявся за керування ним місцевий учитель т. Храпач, І. П. Тепер під його орудою хор став дуже гарний, набув серед селян великої пошани й обслуговує всі революційні свята.

Селяни почали його запрошувати на червоні похорони. Коли я, особисто, хоронив почервоному свого хлопчика за його труною йшло багато селян, що уважно слухали революційних пісень.

Оркестрова справа багато в гіршому стані. Є кілька балалайок, скрипка й дещо з духових інструментів, та шкода, що на духових ніхто не може грати. А все через те, що нема відповідного керовника, який би зміг вивести оркестр з хаотичного стану. А на селі є досить охочих навчитись грати.

Д. Ярошенко

ВІД РЕДАКЦІЇ. Т. Ярошенкові слід як активному музробітникові налагодити і оркестр. Як це зробити в організаційному відношенні сказано в статтях зав. відділу роботи на селі УПО т. Миколюка „Організація музики на селі".

БІБЛІОГРАФІЯ Й НОТОГРАФІЯ

КНИЖКИ З МЕТОДИКИ МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

Г. Любимов. — Музыкально-инструментальная работа. Видання „Долой Неграмотность". 72 стор. Ціна 1 крб. 20 коп.

Народні інструменти за старого часу в музик-професіоналів викликали погордливе ставлення. Але в наші часи народні інструменти (балалайки, домри, мандоліни та гітари) увійшли в побут робітництва й частини інтелігенції

Ця, порівняно, нова галузь масової музичної роботи вимагає й понині досвідченого керовництва.

На жаль, підготовка інструкторів народніх оркестрів перебуває в початковому стані, чому вся книжка про методику роботи з оркестрами народніх інструментів має подвійну цінність. З небагатьох книжок такого типу найцінніша — „Музыкально-инструментальная работа" Г. Любимова, відомого керовника Державного домрового ансамблю в Москві.

Книжка зачіпає питання організації, методики та репертуару гуртків народніх інструментів. Найбільш цінними є розділи цієї книжки про типи оркестрів, строй інструментів і схеми складу інструментів, посадка музиканта, принципи видобуття звуку, медіятор та користування ним, настройка інструментів, методи роботи з гуртком народніх інструментів, нотні системи, посадка оркестра, музична грамота й вивчення її з гуртком, підручники та література для оркестрів народніх інструментів.

Всю роботу оркестрового гуртка автор поділяє на два періоди: підготовний та клубно-виробничий.

До підготовного періоду він відносить всю учбову роботу що до набуття знання елементарної музики та техники гри на інструменті, а до виробничого — поглиблення роботи що до збільшення техничних можливостей гуртка, підвищення музично-культурного рівня членів гуртка, проробка репертуару для виступів і нарешті, самі виступи в клубі та поза стінами його.

В книзі автор подає багато практичних і методичних порад, які говорять про прості й конче потрібні, але багатьом гуртководам невідомі речі що до постановки гуртків, організації роботи в них та про методику її. В розділі „Работа по народным музыкальным инструментам до революции" автор робить цікавий екскурс в історію оркестрів народніх інструментів і освітлює діяльність основоположника цього типу оркестрів В. Андреєва.

З деякими твердженнями автора ми не можемо погодитись, наприклад, про духові оркестри в клубі Любимов говорить, що „медные духовые инструменты страдают недостаточной динамической гибкостью и могут быть использованы в клубной работе, главным образом, для обслуживания шествий, манифестаций и т. п.". Таке освітлення ролі духових оркестрів, по-перше, не відповідає сучасному погляду на роль духових оркестрів, а, по-друге, зовсім не вірне по суті.

Не можемо ми також погодитись з твердженням автора що до можливостей і неаполітанського оркестру.

Так, наприклад, він говорить, що неаполітанський оркестр незручний тим, що він „не имеет инструмента в контрабасовом регистре, а также промежуточного инструмента между мандолиной и мандолой, что не дает возможности в инструментовках для этого типа оркестра свободно распоряжаться средним регистром".

Дозволю собі сказати, що автор, говорячи так, дуже помиляється, бо є мандолінові баси й гітарні контрабаси — дуже сильного і приємного на тембр звуку, що підводять міцний фундамент під мандолінову групу й пом'якшують її, а за повного складу неаполітанського оркестру 1 та 2 мандоліни, (піколо, мандоли, лютні, баси, гітари, гітара-контрабас та ударні) є повна можливість при оркестровці репертуару широко використати всі регістри, а в тому числі й середній регістр.

Сумнівні також і такі твердження автора: „Г и т а р а — э т о н а и б о л е е с л а б о е м е с т о н е а п о л и т а н с к о г о о р к е с т р а, прежде всего потому, что, благодаря слабому натяжению струн, она малозвучна и малозвучность эта особенно подчеркивается большой и даже крикливой звучностью мандолинной группы этого оркестра.." І далі: „Кроме того гитара — инструмент очень трудный в смысле техники игры на ней и для овладения инструментом настолько, чтобы свободно играть в оркестре пьесы с более сложными гармониями, чем обычный садовый репертуар".

Ми вважаємо за потрібне відкинути й ці твердження, як неправдиві.

По-перше — крім італійських мандолін тепер є в продажу й плоско-круглі мандоліни з м'яким повним звуком, використання яких в оркестрі полегшує в потрібній мірі ясну звучність італійських мандолін та збільшує тембри оркестру.

Що до малозвучности гітар, то вони силою звуку мало чим тихіші за гуслі та балалайки, а при вмілій оркестровці їх темброві особливості також можна вдало й інтересно скористувати.

Що до труднощів гри на гітарі, то вони не більші за гру на мандоліні або на балалайці, де потрібно виробити трудне для оволодіння ним тремоло. Крім того, гітара — інструмент для акомпаніменту переважно, й складних пасажів при оркестровці можна уникнути. Що ж до твердження про репертуарні можливості, то вони явно-абсурдні, про що й доводить практика Київського оркестру „МІК" — цього рідкого по художній вартості оркестру.

Коли не зважати на вказані хибні твердження автора, книжка його є цінний вклад в методологичну літературу по масовій музроботі.

Ін.

„БІБЛІОТЕКА ЕСТРАДИ" ДВУ

Не так давно на сторінках журналів „Нове Мистецтво", а тоді „Музика—Масам", а також на влаштованому ВУТОРМ'ом диспуті (див. „М.—М." №№ 6—8) багато говорилося про так звану „музику легкого жанру".

Нині маємо й наслідки цих дискусій: нещодавно ДВУ почало видавати „бібліотеку естради", яка й повинна витіснити з ринку ту музичну халтуру, що панує зараз на масовій музичній естраді. Перші ластівки цієї нової музики ми й розглянемо.

К. Богуславський „На городі буркун", народня гумореска для середнього голосу (фа 1-ої—мі 2 ої октави), 3 стор., ціна 30 коп.

Для цієї гуморески автор скористав народню пісню із збірки Д. Ревуцького „Золоті ключі". Гармонізація пісні, як майже всі гармонізації Богуславського, проста, може навіть більше ніж треба сучасному масовому слухачеві. На нашу думку бас не до кінця розроблений: нота фа дієз, на якій ввесь час лишається бас, хоч і є органний пункт, кінець-кінцем збіднює твір; привнесення різноманітности значно б оживило гармонізацію, не пошкоджуючи стилеві. В середній частині одну з музичних фраз гармонізовано рівнобіжними тризвуками, в чому, на нашу думку, не відчувається крайньої необхідности, а проте це справляє враження, що автор пішов по шляху найменшого опору. Але все це хиби не такі, значні, і твір звучить оригінально, а тому повинен притягти увагу виконавців. В 17-му такті, в другій четверті в басу має бути ля-дієз.

К. Богуславський „Коза незарізана", для середнього голосу, 3 стор., ціна 30 коп.

Мелодію взято теж із збірки „Золоті ключі".

В 1-му та 7-му такті рівнобіжні секстакорди приписані механично до кожної ноти мелодії, а тому не переконують; в інших місцях почувається, я б сказав, якийсь „казенний" супровід. Навпаки—3-ій та 4-й такти звучать свіжо. До цієї мелодії, на нашу думку, повинна бути якась інша гармонізація, бо вона не підкреслює мелодійної лінії, а подекуди й шкодить їй. Однак, зміст пісні такий жартівливий, такий по-народньому гумористичний, що хиби музики для звичайного слухача проходять мабуть непомітно. Краща гармонізація зробила б із цього цікавого твору далеко цікавіший.

С. Дрімцов. „Мартин Гак", гумореска на власні слова, 9 стор., ціна 75 коп.

В цьому творі є багато позитивного: логика використовування музичного матеріялу, вигідна для співу мелодія, проста й добра мова то-що. Що зменшуватиме усіх твору в слухачів, так це розтягненість музики. Немає економії музичного матеріялу, тоді, як стислість, гострість та лаконічність завжди повинна бути в творові, особливо в естрадному. Отже, цей твір скоріш є подібний до оперової арії, ніж до естрадного твору. На нього повинен бути першокласний виконавець, що своїм виконанням зумів би держати авдиторію в потрібному напруженні, протягом 9-ти сторінок доволі одноманітної музики.

Валентин Борисів

НОВІ ХОРОВІ ТВОРИ

Никольський А. В. „Ой ляцелі гусі". (Белорусская народная песня). Опыт тембризации. Вид. Муз. сектора ГИЗ'у, 1928 р., ціна 40 коп.

В останній час дуже багато говорять про те, в який спосіб потянути вперед хорове мистецтво. Дехто вважає, що треба яко мога більше використовувати темброві фарби хорових голосів (симфонізація хору).

Твір Нікольського й написано саме для такого симфонізованого хору.

В склад хору автор вводить такі голосові партії: сопрана-ліричні, драматичні, мецо-сопрани, альти й контральти, тенори-ліричні, драматичні й другі тенори, далі баритони, баси-контанто й баси-профундо (низькі баси). Кожна партія має свій власний мелодичний малюнок. Голосоведіння не важке. В тих місцях, де голоси йдуть контрапунктично, використання голосових тембрів надзвичайно цікаве. Між текстом і музикою—певний зв'язок, який надає творові змістовности. Взагалі чудовий хор, який радимо всім хорам (як є змога) розучити, тим більше, що з техничного боку твір не складний.

До хору додано фортеп'яновий супровід, але, на нашу думку, фортеп'яно буде засмічувати темброві хорові фарби, на які розраховано цей твір.

Евсеев С. Три вокальные ансамбля на русские народные песни с сопровождением фортепиано. Вид. Муз. сектора ГИЗ'у, Москва, 1927 р., ціна 80 к.

1. „Не кукуй, кукушечка"—це тріо для сопрана, мецо-сопрана й баритона. Діяпазон сопрана й м.-сопрана: соль 1-ої октави — мі 2-ої октави; баритона: соль малої октави—фа 1-ої октави. Голосоведіння плавне й неважке і з техничного боку для розучування навіть малопідготовленими гуртківцями не буде важке. Взагалі це тріо дається використати клубним ансамблям. Фортеп'яновий супровід зроблено простенько, але гарно.

2. „Подуй, непогодушка" — квартет для сопрана, к-альта, тенора й баса. Квартет для свого виконання вимагає певної ансамблевої витриманости й добрих голосів, а тому тільки кращі клубні вокальні ансамблі зможуть використати цей чудовий квартет. Фортеп'яновий супровід вимагає теж доброї техники п'яніста.

3. „Звонили звоны", квартет для сопрана, к-альта, тенора та баритона. Спочатку йде інтродукція, яка змальовує передзвін. Цей квартет розраховано виключно на співака-професіонала й виконання його вимагає гарної вокальної техники та доброго витриманого голосу. З боку інтервальних сполучень в квартеті багато важких ходів та стрибків. Фортеп'яновий супровід—складний. Праця, що її вкладуть співаки для опанування виконанням твору, дасть їм певні досягнення і поновить репертуар добрим новим твором.

Олександр Пер ун

МИ ЗГАДУЄМО ДНІ

Слова Ю. Дорошенка | Жовтневий хор | Музика П. Батюка

Помірно

mf

МИ ЗГА-ДУ-Є-МО ДНІ ЧЕР-ВО-НО-ПРА-ПО-РИ — СТІ, ЩО З НИМИ ЗА ЖИТ-ТЯ, ПІД

f

МИ ЗО-РІ ЗА-ПЛЕ-ЛИ З ЧЕР-ВО-НО-ГО НА-МИ-СТА...

ГУР-КО-ТОМ ВІЙ-НИ, МИ ЗО-РІ ЗА-ПЛЕ-ЛИ З НА-МИ-СТА І

mp

МИ ЗО — РІ ЗА — ПЛЕ — ЛИ...

РУ-ШИ-ЛИ ВПЕ-РЕД НА ПАН-СТВО Й КАЙ-ДА-НИ. МИ ВСЕ ПЕ-РЕ-МОГ-ЛИ.

mf

МИ ВСЕ ПЕ-РЕ-МОГ-

НЕ ЧУ-ТИ СЕ-РЕД НАС НІ

mf

ТЕ-ПЕР У-ЖЕ ПРА-ЦЮ-ЄМ НЕ ЧУ-ТИ СЕ-РЕД

mp

ЛИ... ТЕ-ПЕР У-ЖЕ ПРА-ЦЮ-ЄМ...

Автор цього хору П. Батюк—сучасний композитор, диригент хору й викладач співу в Охтирському педтехникумі, досить відомий з його друкованих хорових творів та з музично-громадської роботи.

ВТО-МИ НІ НУДЬ-ГИ... НІ НУДЬ-ГИ... СВО-Ю ВЖЕ МО — ЛО-

НАС НІ ВТО-МИ НІ НУДЬ-ГИ СВО-Ю ВЖЕ МО — ЛО-ДУ РЕС-

ДУ РЕС-ПУ-БЛІ-КУ БУ-ДУ — ЄМ...

ПУ-БЛІ-КУ БУ-ДУ — ЄМ. МИ ЗГА-ДУ-Є-МО ДНІ ЧЕР-ВО-НО-ПРА-ПО-

МИ ЗО-РІ ЗА-ПЛЕ-ЛИ ЗЧЕР-

РИ — СТІ, ЩО З НИ-МИ ЗА ЖИТ-ТЯ, ПІД ГУР-КО-ТОМ ВІЙ-НИ МИ ЗО — РІ

МИ ЗО-РІ ЗА-ПЛЕ-

ВО-НО-ГО НА — МИ — СТА...

crescendo

ЗА-ПЛЕ-ЛИ З НА-МИ — СТА І ПЕР-ШІ ОД У — СІХ ПО-РВА-ЛИ КАЙ-ДА-НИ

ЛИ З НА-МИ — СТА...

Примітка. Слова „що з ними“ (в першому й передостанньому рядках хору) треба змінити на слова „змагання“. *Ред.*

НАША ПІСНЯ

Слова **Дригалка** Хор до „Всеукраїнського Дня Музики“ Музика **В. Костенка**

Allegro moderato.

С. А. Т. Б. Ф.П.

Ми не тіль ки за-лі-зо ку-єм

ми не тіль - ки за-во-ди бу-ду-єм; в віль-ний час ми з піс-ня-ми жи

вем і чер-во не мис-тец-тво гар-ту - єм

ми не тіль - ки за -

Автор уміщеного хору „Наша пісня“—сучасний український композитор **Валентин Костенко** (народ. 1895 р.). Малим він попав до колишньої придворної капели, яку й скінчив

Не тіль - ки

лі-зо ку-єм ми не тіль - ки за-во-ди бу-ду-єм в віль-ний

час ми з піс-ня-ми жи-вем і чер-во-не мис-тец-тво гар-ту-

піс-ня чер-во-на, но-ва в ній па-

єм. На - ша піс - - ня

1914 року із званням учителя хорового співу та теорії музики. Ще бувши в капелі В. Костенко приватно одвідував Петербурзьку консерваторію, яку остаточно закінчив 1915 року із званням вільного художника композиції. Імперіялістична, а тоді громадянська війна не давали змоги

ЛА Є, ПА-ЛА-Є ЗНЕ-НА-ВИСТЬ ДО КА-ТА, ЩО ВІ-

ПА – ЛА – Є

КА-МИ ВІД НАС ВІН ЦЮ ПІС-НЮ ХО-ВАВ

ЩО ВІД НАС ВІН ХО-ВАВ ЗА ВИ-СО-КІ-Ї МУ-РИ, ЗА

cresc

cresc

f ГРА-ТИ.

ff НА-ША

f

ff

композиторові віддати належну увагу музичній творчості. Лише з 1922-23 р. він починає систематично працювати в цій галузі. З творів Костенка можна відзначити 3 квартети для струнного складу (останній закінчується), концерт для скрипки, низку п'єс для фортеп'яно, твори для

ПІС-НЯ БАР-ВИС-ТА, МІЦ-НА, В НІЙ ХО-ВА – ЄТЬ – СЯ

ПІС – – НЯ В НІЙ

СИ ЛА ЗМА-ГАН-НЯ, ЗМА-ГАН-НЯ; В НІЙ ВЧУ-ВА-ЄТЬ-СЯ ЧА – СОМ ТО

СИ – – ЛА ЗМА-ГАН-НЯ; В НІЙ ВЧУ-ВА – ЄТЬ – СЯ

ГУР-КІТ МА-ШИН, ТО ШИ-РО-КИХ СТЕ-ПІВ ХВИ-ЛЮ-ВАН – НЯ.

симфоничного оркестру (симфонія, сюїта), низку хорів та романсів.

Як композитор В. Костенко посідає видне місце серед сучасних українських композиторів. Твори В. Костенка визначають його, як музику озброєного сучасною техникою музичного письма

f Так спі-вай-мо, спі-вай-мож, бра-ти на-шу піс-ню по-

чу-ють на-ро-ди і по-вста-нуть, по-вста-нуть ра-би, за-лу

на-є та піс-ня сво-бо-ди. Так спі-вай-мо, спі-

й сучасного своєю революційною тематикою. Для своєї творчости композитор часто використовує українську пісню, напр., його скрипковий концерт увесь побудований на темах українських жіночих пісень. Хор „Наша пісня" написаний композитором, головне, до „Всеукраїнського Дня

СПІ ВАЙ - МО

ВАЙ-МОЖ, БРА-ТИ, НА ШУ ПІС - НЮ ПО-ЧУ-ЮТЬ НА-РО-ДИ І ПО-

ВСТА-НУТЬ. ПО-ВСТА НУТЬ РА-БИ. ЗА-ЛУ-НА - Є ТА

ПІС НЯ СВО-БО - - - ДИ.

ff

Музики", а оскільки це свято є масове, то автор подбав зробити його приступно для хоргуртків.
В разі крайньої потреби, автор дозволяє виконувати цей хор і без супроводу, відповідно скоротивши павзи у вокальній партії.

ДРУЖНІ ШАРЖІ

НАШІ

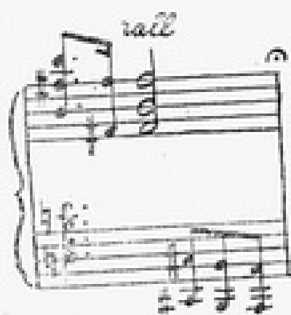
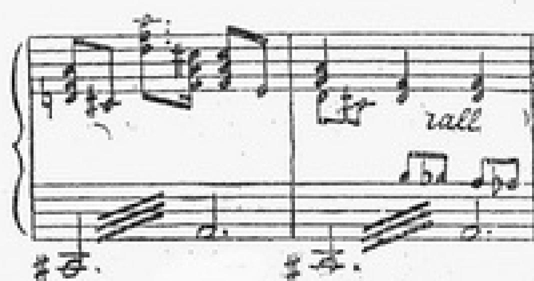
ДИРИГЕНТИ

ЗА РОБОТОЮ

Любитель Архангельського й Давидовського

Диригент „легкого жанру“

Поправка.

В нотах „Червонарми“ (додаток до журн. „Муз.—Мас.“ № 8) просимо виправити 24-ий та 47-8 такти таким чином:

Розгадка малюнку-силуету в № 8-му (33 стор.): Ріхард Вагнер, геніяльний німецький композитор

НАШЕ ЛИСТУВАННЯ

В. Є. Шевченкові (с. Михайлівка на Криворіжжі). Ваш хоровий твір ми передали на рецензію в Композиторську Майстерню ВУТОРМ'у (Харків, Центр. Сельбудинок, кімн. 15).

О. С. Козубові ,(с. Петропавлівка на Дніпропетровщині). Ваше тріо—так само.

Д. Т. Колеснику (Палац Праці Петровських копалень Сталін. окр.). Ваші твори передано програти в оркестрі й дати рецензію.

Ф. І. Лавринові (Стовбино-Долинська сільрада Полт. окр.). Судячи з етикетки, ваша скрипка є роботою першорядного німецького майстра Штайнера. Чи то' не є підробка можна опреділити в наших консультантів,—привозьте.

О. Мищенкові (с.-г. комуна „Червона Зірка“ на Охтирщині). В справі обробки чи розкладки ваших муз. творів зверніться до Композит. Майстерні ВУТОРМ'у (адреса вище), надіславши й самі твори.

Ст. Серновцеві (с Вертіївка, Ніженської окр.). Курси для перепідготовки муз. керовників організовуються по округах (відбулися в Києві, Харкові, Полтаві й ін.). Отже радимо в цій справі звернутися до Чернігівської філії ВУТОРМ'у (Чернігів, Будинок Освіти).

Гр Малинці (с. Кононівка на Прилуччині). Мандоліни, мандоли й люти краще з'єднувати з гітарами (див. статтю „Оркестр МІК“ М. Радзієвського в №№ 2, 3—4 „Муз.—Мас“.). З балалайками з'єднувати гірше, але можна. Підручника про інструментовку для оркестрів нар. інструментів немає. Найбільше матеріялу знайдете в прорецензованій в цьому №-рі „М.—М.“ книжці Любімова.

Г. Коп (м Черкаси). Відносно кісточок для рояльних клавіш зверніться до Виробничої Частини Харківської Держ. Муз.-проф. школи (Харків, вул. Лібкнехта, 34).

Півторадні (Копальня Титова, Артем. окр.). Журнал „Музика—Масам“ виходить з 1 січня ц. р. До того часу виходив журнал „Музика“. Комплекти цього журналу (як і нашого) придбати можна—див. об'яву на 2-ій стор. обгортки. Репертуар для клубного хоргуртка див. в цьому числі, а також в № 3–4 „Муз —Мас.“. Програму для вступу до музтехникуму можете придбати через нас або через ВУТОРМ (Харків, Центр. Сельбудинок, кімн. 15).

Б. Яцимирському (Ржищів). Вашого дописа вмістимо.

О. Коцовольському (с. Шубині-Стави, Уманськ. окр.). Ваш твір „Павуки та мухи“ написаний безграмотно. Прийняти не можемо, виконувати його без дозволу Вищого Муз. Комітету при НКО УСРР ви не маєте права. На ці слова є музика Ю. Мейтуса („Павук та мухи“), на великий міш. хор., видання ДВУ, ціна 1 крб. 50 коп. Переклад В. Сосюри).

До всіх музкорів. Дехто запитує редакцію, чи лишається в таїні прізвище дописувача? Так,—лишається, втайні коли дописувач це обумовить. Прізвище автора може, однак бути відкрите на вимогу слідчих та контрольних органів і суду.

Відповідальний редактор **М. Христовий**

Колегія: **П. Козицький**—заст. редактора; **Н. Рабічев**—представник к/в ВУРПС'у; **О. Філіпов**—представник ЦК ЛКСМУ; **Ю. Ткаченко**—відп. секретар.

Ціна окремого номера—30 коп.

Укрголовліт № 2552 Трест „Харків-Друк“. Друга Друкарня ім. В. Блакитного. Зам. № 4359—1300